Осип Мандельштам

Осип Мандельштам

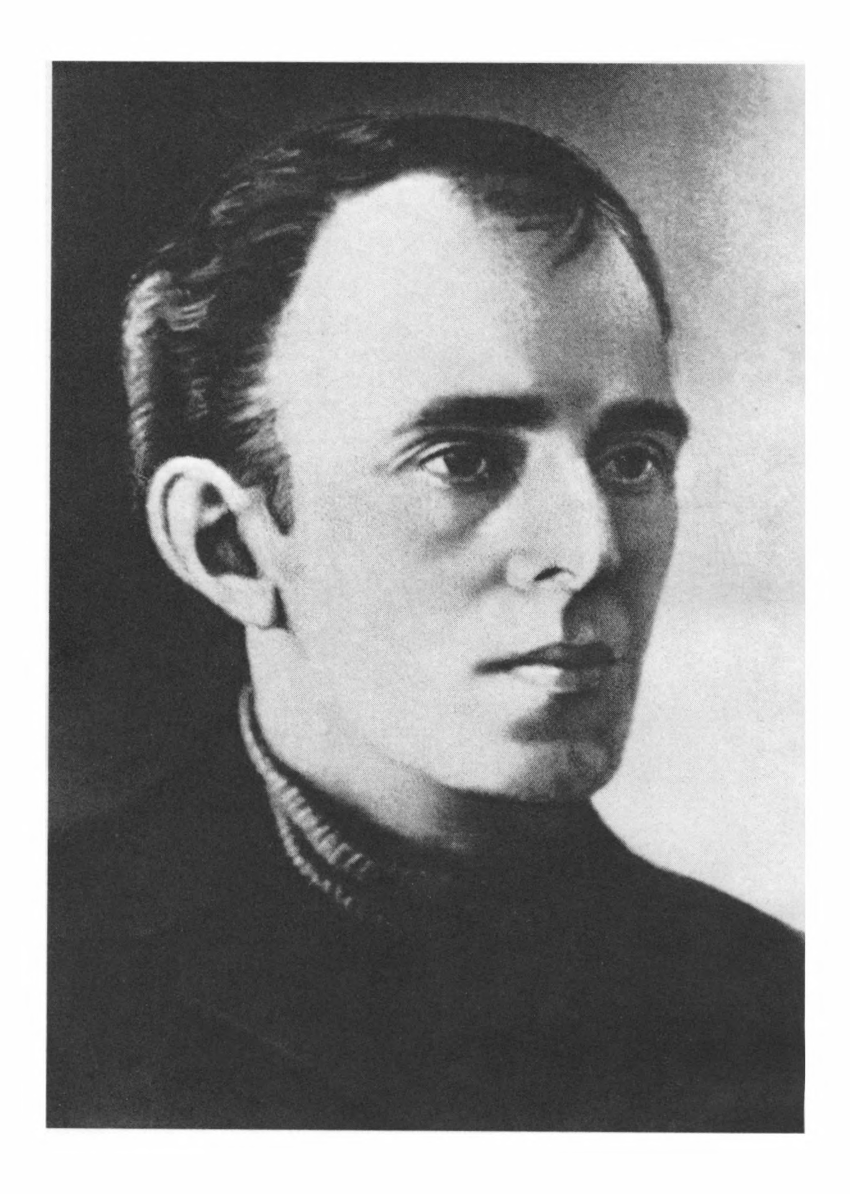
2

Осип
Мандельштам

Сочинения

Том второй

2



Осип Мандельштам

Сочинения

в двух томах



О с и п
Мандельштам

Сочинения в двух томах

Москва «Художественная литература» 1990

О с и п
Мандельштам

Сочинения

Том второй

Проза

Переводы

Москва • Художественная литература • 1990

ББК 84Р7
М23

Составление
С. С. АВЕРИНЦЕВА и П. М. НЕРЛЕРА

Подготовка текста и комментарии
А. Д. МИХАЙЛОВА и П. М. НЕРЛЕРА

Оформление художника
В. И. ЛЕВЕНСОНА

Мандельштам О. Э.
М23 Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера.— М.: Худож. лит., 1990.— 464 с.
ISBN 5-280-00561-4 (Т. 2)

Во второй том Сочинений О. Э. Мандельштама вошли его лучшие прозаические произведения — автобиографическая проза и очерки, избранные статьи и эссе по истории мировой культуры и поэзии.

М $\frac{4702010201\text{-}125}{028(01)\text{-}90}$ 49-89 **ББК 84Р7**

ISBN 5-280-00561-4 (Т. 2)
ISBN 5-280-00560-6

I

Шум времени

МУЗЫКА В ПАВЛОВСКЕ

Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползанье, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века. За утренним чаем разговоры о Дрейфусе, имена полковников Эстергази и Пикара, туманные споры о какой-то «Крейцеровой сонате» и смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. Неподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам, узкие пролетки с маленькой откидной скамеечкой для третьего, и, одно к одному,— девяностые годы слагаются в моем представлении из картин разорванных, но внутренне связанных тихим убожеством и болезненной, обреченной провинциальностью умирающей жизни.

Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, перетянутые осиные талии, усы, эспаньолки, холеные бороды: мужские лица и прически, какие сейчас можно встретить разве только в портретной галерее какого-нибудь захудалого парикмахера, изображающей капули и «а-ля кок».

В двух словах — в чем девяностые годы.— Буфы дамских рукавов и музыка в Павловске; шары дамских буфов и все прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин в центре мира.

В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царил Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневших парков, запах гниющих парников и

оранжерейных роз и навстречу ему тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделались павловскими зимогорами, то есть круглый год на зимней даче жили в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов — (жить в Павловске считалось здоровее) — и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половинке поет, а на другой затыкает уши, когда «Нива», «Всемирная новь» и «Вестники иностранной литературы», бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мещанских библиотек!

Сейчас нет таких энциклопедий науки и техники, как эти переплетенные чудовища. Но эти «Всемирные панорамы» и «Нови» были настоящим источником познавания мира. Я любил «смесь» о страусовых яйцах, двуголовых телятах и праздниках в Бомбее и Калькутте, и особенно картины, большие, во весь лист: малайские пловцы, скользящие по волнам величиной с трехэтажный дом, привязанные к доскам, таинственный опыт господина Фуко: металлический шар и огромный маятник, скользящий вокруг шара, и толпящиеся кругом серьезные господа в галстуках и с бородками. Мне сдается, взрослые читали то же самое, что и я, то есть главным образом приложения, необъятную, расплодившуюся тогда литературу приложений к «Ниве» и проч. Интересы наши вообще были одинаковы, и я семи-восьми лет шел в уровень с веком. Все чаще и чаще слышал я выражение «fin de siècle», «конец века», повторявшееся с легкомысленной гордостью и кокетливой меланхолией. Как будто, оправдав Дрейфуса и расквитавшись с чертовым островом, этот странный век потерял свой смысл.

У меня впечатленье, что мужчины исключительно были поглощены делом Дрейфуса, денно и нощно, а женщины, то есть дамы с буфами, нанимали и рассчитывали прислуг, что подавало неисчерпаемую пищу приятным и оживленным разговорам.

На Невском, в здании костела Екатерины, жил почтенный старичок — père Лагранж. На обязанности этого преподобия лежала рекомендация бедных молодых французских девушек боннами к детям в порядочные дома. К père Лагранжу дамы приходили за советом прямо с покупками из Гостиного двора. Он выходил старенький, в затрапезной ряске, ласково шутил с

детьми елейными католическими шутками, приправленными французским остроумием. Рекомендация père Ланграня ценилась очень высоко.

Знаменитая контора по найму кухарок, бонн и гувернанток, на Владимирской улице, куда меня частенько прихватывали, походила на настоящий рынок невольников. Чаявших получить место выводили по очереди. Дамы их обнюхивали и требовали аттестаций. Аттестация совершенно незнакомой дамы, особенно генеральши, считалась достаточно веской, иногда же случалось, что выведенное на продажу существо, присмотревшись к покупательнице, фыркало ей в лицо и отворачивалось. Тогда выбегала посредница по торговле этими рабынями, извинялась и говорила об упадке нравов.

Еще раз оглядываюсь на Павловск и обхожу по утрам дорожки и паркеты вокзала, где за ночь намело на пол-аршина конфетти и серпантина,—следы бури, которая называлась «galà» или «бенефис». Керосиновые лампы переделывались на электрические. По петербургским улицам все еще бегали конки и спотыкались дон-кихотовские коночные клячи. По Гороховой до Александровского сада ходила «каретка»—самый древний вид петербургского общественного экипажа; только по Невскому, гремя звонками, носились новые, в отличие от грязнобордовых, курьерские конки на крупных и сытых конях.

РЕБЯЧЕСКИЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Конный памятник Николаю I против Государственного совета неизменно, по кругу, обхаживал замшенный от старости гренадер, зиму и лето в нахлобученной мохнатой бараньей шапке. Головной убор, похожий на митру, величиной чуть ли не с целого барана.

Мы, дети, заговаривали с дряхлым часовым. Он нас разочаровывал, что он не двенадцатого года, как мы думали. Зато о дедушках сообщал, что они—караульные, последние из николаевской службы и во всей роте их не то шесть, не то пять человек.

Вход в Летний сад со стороны набережной, где решетки и часовня, и против Инженерного замка охранялся вахмистрами в медалях. Они определяли, прилично ли одет человек, и гнали прочь в русских сапогах, не пускали в картузах и в мещанском платье. Нравы детей в Летнем саду были очень церемонные. Пошептавшись с гувернанткой или няней, какая-нибудь голо-

ножка подходила к скамейке и, шаркнув или присев, пищала: «Девочка (или мальчик,— таково было официальное обращение), не хотите ли поиграть в «золотые ворота» или «палочку-воровочку»?»

Можно себе представить, после такого начала, какая была веселая игра. Я никогда не играл, и самый способ знакомства казался мне натянутым.

Случилось так, что раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма, и, право, в этом не моя вина, а вина моей няни и тогдашней петербургской улицы.

Мы ходили гулять по Большой Морской в пустынной ее части, где красная лютеранская кирка и торцовая набережная Мойки.

Так незаметно подходили мы к Крюкову каналу, голландскому Петербургу эллингов и нептуновых арок с морскими эмблемами, к казармам гвардейского экипажа.

Тут, на зеленой, никогда не езженной мостовой, муштровали морских гвардейцев, и медные литавры и барабаны потрясали тихую воду канала. Мне нравился физический отбор людей: все ростом были выше обыкновенного. Нянька вполне разделяла мои вкусы. Так мы облюбовали одного матроса — «черноусого» и приходили на него лично посмотреть и, уже отыскав его в строю, не сводили с него глаз до конца учения. Скажу и теперь, не обинуясь, что, семи или восьми лет, весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Миллионной, где не было никогда прохожих и среди мраморов затесалась всего одна мелочная лавочка, особенно же арку Главного штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным.

Не знаю, чем населяло воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немыслимым и идеальным всеобщим военным парадом.

Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош.

Это место было тоже необычайное, но о нем после. Подкова каменной колоннады и широкий тротуар с цепочками предназначались для бунта, и, в воображении моем, место это было не менее интересно и значительно, чем майский парад на Марсовом поле. Какая будет погода? Не отменят ли? Да будет ли в этом году?.. Но уже раскидали доски и планки вдоль летней

канавки, уже стучат плотники по Марсову полю; уже горой пухнут трибуны, уже клубится пыль от примерных атак и машут флажками расставленные вешками пехотинцы. Трибуна эта строилась дня в три. Быстрота ее сооружения казалась мне чудесной, а размер подавлял меня, как Колизей. Каждый день я навещал постройку, любовался плавностью работы, бегал по лесенкам, чувствуя себя на подмостках участником завтрашнего великолепного зрелища, и завидовал даже доскам, которые наверное увидят атаку.

Если бы спрятаться в Летнем саду незаметно! А там — столпотворение сотни оркестров, поле, колосящееся штыками, чресполосица пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полков по внутренним просекам! И еще серебряные трубы, рожки, вавилон криков, литавр и барабанов... Увидеть кавалерийскую лаву.

Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное.

Я был в восторге, когда фонари затянули черным крепом и подвязали черными лентами по случаю похорон наследника. Военные разводы у Александровской колонны, генеральские похороны, «проезд» были моими ежедневными развлечениями.

«Проездами» тогда назывались уличные путешествия царя и его семьи. Я хорошо навострился распознавать эти штуки. Как-нибудь у Аничкова, как усатые рыжие тараканы, выползали дворцовые пристава: «Ничего особенного, господа. Проходите, пожалуйста, честью просят...» Но уже дворники деревянными совками рассыпали желтый песок, но усы околоточных были нафабрены и, как горох, по Караванной или по Конюшенной была рассыпана полиция.

Меня забавляло удручать полицейских расспросами — кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать. Нужно признать, что промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке всегда меня разочаровывал. Тем не менее игра в проезд представлялась мне довольно забавной.

Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский праздник на Благовещенье.

Помню также спуск броненосца «Ослябя», как чудовищная морская гусеница выползла на воду, и подъемные краны, и ребра эллинга.

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами.

БУНТЫ И ФРАНЦУЖЕНКИ

Дни студенческих бунтов у Казанского собора всегда заранее бывали известны. В каждом семействе был свой студент-осведомитель. Выходило так, что смотреть на эти бунты, правда на почтительном расстоянии, сходилась масса публики: дети с няньками, маменьки и тетеньки, не смогшие удержать дома своих бунтарей, старые чиновники и всякие праздношатающиеся. В день назначенного бунта тротуары Невского колыхались густою толпою зрителей от Садовой до Аничкова моста. Вся эта орава боялась подходить к Казанскому собору. Полицию прятали во дворах, например во дворе Екатерининского костела. На Казанской площади было относительно пусто, прохаживались маленькие кучки студентов и настоящих рабочих, причем на последних показывали пальцами. Вдруг со стороны Казанской площади раздавался протяжный, все возрастающий вой, что-то вроде несмолкавшего «у» или «ы», переходящий в грозное завывание, все ближе и ближе. Тогда зрители шарахались, и толпу мяли лошадьми. «Казаки, казаки»,— проносилось молнией, быстрее, чем летели сами казаки. Собственно «бунт» брали в оцепленье и уводили в Михайловский манеж, и Невский пустел, будто его метлой вымели.

Мрачные толпы народа на улицах были первым моим сознательным и ярким восприятием. Мне было ровно три года. Год был 94-й, меня взяли из Павловска в Петербург, собравшись поглядеть на похороны Александра III. На Невском, где-то против Николаевской, сняли комнату в меблированном доме, в четвертом этаже. Еще накануне вечером я взобрался на подоконник, вижу: улица черна народом, спрашиваю: «Когда же они поедут?», говорят — «Завтра». Особенно меня поразило, что все эти людские толпы ночь напролет проводили на улице. Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественно

пышном, парадном виде. Проходил я раз с няней своей и мамой по улице Мойки мимо шоколадного здания Итальянского посольства. Вдруг — там двери распахнуты и всех свободно впускают, а пахнет оттуда смолой, ладаном и чем-то сладким и приятным. Черный бархат глушил вход и стены, обставленные серебром и тропическими растениями, очень высоко лежал набальзамированный итальянский посланник. Какое мне было дело до всего этого? Не знаю, но это были сильные и яркие впечатления, и я ими дорожу по сегодняшний день.

Обычная жизнь города была бедна и разнообразна. Ежедневно к часам пяти происходило гулянье на Большой Морской — от Гороховой до арки Генерального штаба. Все, что было в городе праздного и вылощенного, медленно двигалось туда и обратно по тротуарам, раскланиваясь: звяк шпор, французская и английская речь, живая выставка английского магазина и жокей-клуба. Сюда же бонны и гувернантки, моложавые француженки, приводили детей: вздохнуть и сравнить с Елисейскими полями.

Ко мне нанимали стольких француженок, что все их черты перепутались и слились в одно общее портретное пятно. По разумению моему, все эти француженки и швейцарки от песенок, прописей, хрестоматий и спряжений сами впадали в детство. В центре мировоззрения, вывихнутого хрестоматиями, стояла фигура великого императора Наполеона и война двенадцатого года, затем следовала Жанна д'Арк (одна швейцарка, впрочем, попалась кальвинистка), и сколько я ни пытался, будучи любознателен, выведать у них о Франции, ничего не удавалось, кроме того, что она прекрасна. У француженок ценилось искусство много и быстро говорить, у швейцарок знание песенок, из которых коронная — «песенка о Мальбруке». Эти бедные девушки были проникнуты культом великих людей: Гюго, Ламартина, Наполеона и Мольера. По воскресеньям их отпускали слушать мессу, никаких знакомств им не полагалось.

Где-нибудь в Иль-де-Франсе: виноградные бочки, белые дороги, тополя, винодел с дочками уехал к бабушке в Руан. Вернулся — все «scellé» [1], прессы и чаны опечатаны, на дверях и погребах — сургуч. Управляющий пытался утаить от акциза несколько ведер молодого вина. Его накрыли. Семья разорена. Огромный штраф, — и в результате суровые законы Франции подарили мне воспитательницу.

---

[1] «Опечатано» *(фр.)*.

Да какое мне дело было до гвардейских праздников, однообразной красивости пехотных ратей и коней, до батальонов с каменными лицами, текущих гулким шагом по седой от гранита и мрамора Миллионной?

Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался — и бежал, всегда бежал.

Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушенья, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг Бытия, заброшенных в пыль на нижнюю полку шкафа, ниже Гете и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала.

Крепкий румяный русский год катился по календарю, с крашеными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-Кипур.

КНИЖНЫЙ ШКАП

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских? И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. До сих пор помню, как меня обдало этим приторным еврейским запахом в деревянном доме на Ключевой улице, в немецкой Риге, у дедушки и бабушки. Уже отцовский домашний кабинет был непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир, а смесь его обстановки, подбор предметов соединялись в моем сознаньи крепкой вязкой. Прежде всего — дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей и надписью на дужке «Тише едешь — дальше будешь» — дань ложнорусскому стилю Александра III; затем турецкий диван, набитый гроссбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем. Сначала я думал, что работа отца заключается в том, что он печатает свои папиросные письма, закручивая пресс копировальной машины. До сих пор мне кажется запахом ярма и труда проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раски-

данные на полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши — все это, и мещанский письменный стол с мраморным календариком, плавает в табачном дыму и обкурено кожами. А в черствой обстановке торговой комнаты — стеклянный книжный шкапчик, задернутый зеленой тафтой. Вот об этом книгохранилище хочется мне поговорить. Книжный шкап раннего детства спутник человека на всю жизнь. Расположенье его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположенье самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что не стояли в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкапу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка.

Эта странная маленькая библиотека, как геологическое напластование, не случайно отлагалась десятки лет. Отцовское и материнское в ней не смешивалось, а существовало розно, и, в разрезе своем, этот шкапчик был историей духовного напряженья целого рода и прививки к нему чужой крови.

Нижнюю полку я помню всегда хаотической: книги не стояли корешок к корешку, а лежали, как руины: рыжие Пятикнижия с оборванными переплетами, русская история евреев, написанная неуклюжим и робким языком говорящего по-русски талмудиста. Это был повергнутый в пыль хаос иудейский. Сюда же быстро упала древнееврейская моя азбука, которой я так и не обучился. В припадке национального раскаянья наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел со своей Торговой улицы и учил, не снимая шапки, отчего мне было неловко. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах — с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно, — чувство еврейской народной гордости. Он говорил об евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне. Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил.

Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гете, Кернер — и Шекспир по-немецки — старые лейпцигско-тюбингенские издания, кубышки и коротышки в бордовых тисненых переплетах, с мелкой печатью, рассчитанной на юношескую зоркость, с мягкими гравюрами, немного на античный лад: женщины с распущенными волосами заламывают руки, лампа нарисована, как светильник, всадники с

высокими лбами, и на виньетках виноградные кисти. Это отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей.

Еще выше стояли материнские русские книги — Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные, четкие годы включительно по тридцать седьмой. Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к журчанию речей? У, идиотская цветовая азбука Рембо!

Мой исаковский Пушкин был в ряске никакого цвета, в гимназическом коленкоровом переплете, в черно-бурой, вылинявшей ряске, с землистым песочным оттенком, не боялся он ни пятен, ни чернил, ни огня, ни керосина. Черная песочная ряска за четверть века все любовно впитывала в себя, — духовная затрапезная красота, почти физическая прелесть моего материнского Пушкина так явственно мною ощущается. На нем надпись рыжими чернилами: «Ученице III-го класса за усердие». С исаковским Пушкиным вяжется рассказ об идеальных, с чахоточным румянцем и дырявыми башмаками, учителях и учительницах: 80-е годы в Вильне. Слово «интеллигент» мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью. У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гете и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. Ведь после 37-го года и стихи журчали иначе.

А что такое Тургенев и Достоевский? Это приложение к «Ниве». Внешность у них одинаковая, как у братьев. Переплеты картонные, обтянутые кожицей. На Достоевском лежал запрет, вроде надгробной плиты, и о нем говорили, что он «тяжелый»; Тургенев был весь разрешенный и открытый, с Баден-Баденом, «Вешними водами» и ленивыми разговорами. Но я знал, что такой спокойной жизни, как у Тургенева, уже нет и нигде не бывает.

А не хотите ли ключ эпохи, книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу 90-х годов лежала как живая, книгу, листы которой преждевременно пожелтели, от чтенья ли, от солнца ли дачных скамеек, чья первая страница являет черты юноши с вдохновенным зачесом волос, черты, ставшие иконой? Вглядываясь в лицо вечного юноши — Надсона, я изумляюсь одновременно насто-

ящей огненностью этих черт и совершенной их невыразительностью, почти деревянной простотой. Не такова ли вся книга? Не такова ли эпоха? Пошли его в Ниццу, покажи ему Средиземное море, он все будет петь свой идеал и страдающее поколенье,— разве что прибавит чайку и гребень волны. Не смейтесь над надсоновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы-то не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они. Кто он такой — этот деревянный монах с невыразительными чертами вечного юноши, этот вдохновенный истукан учащейся молодежи, именно учащейся молодежи, то есть избранного народа неких столетий, этот пророк гимназических вечеров? Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколенье, отбросив поэтическое высокомерие настоящего и обиду за невежество этого юноши в прошлом. Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона: все время литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколенья и в середине — алтарь — столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накаленным ламповым стеклом, так все поколенье обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами показательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколенье. Сюда шел тот, кто хотел разделить судьбу поколенья вплоть до гибели,— высокомерные оставались в стороне с Тютчевым и Фетом. В сущности, вся большая русская литература отвернулась от этого чахоточного поколенья с его идеалом и Ваалом. Что же еще оставалось? Бумажные розы, свечи гимназических вечеров и баркаролы Рубинштейна. Восьмидесятые годы в Вильне, как их передает мать. Всюду было одно: шестнадцатилетние девочки пробовали читать Стюарта Милля, маячили светлые личности с невыразительными чертами и с густою педалью, замирая на arpeggio, играли на публичных вечерах новые вещи львиного Антона. А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве, не разбирающем пути, определенно поворотила к самосожженью. Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, а эти все, вся провинциальная Россия и «учащаяся молодежь», сочувственно тлели,— не должно было остаться ни одного зеленого листика.

Какая скудная жизнь, какие бедные письма, какие несмешные шутки и пародии! Мне показывали в семейном альбоме дагерротипную карточку дяди Миши, меланхолика с пухлыми и

болезненными чертами, и объясняли, что он не просто сошел с ума, а «сгорел»: так гласил язык поколенья. Так говорили о Гаршине, и многие гибели складывались в один ритуал.

Семен Афанасьич Венгеров, родственник мой по матери (семья виленская и гимназические воспоминанья), ничего не понимал в русской литературе и по службе занимался Пушкиным, но «это» он понимал. У него «это» называлось: о героическом характере русской литературы. Хорош он был с этим своим героическим характером, когда плелся по Загородному из квартиры в картотеку, повиснув на локте стареющей жены, ухмыляясь в дремучую, муравьиную бороду!

ФИНЛЯНДИЯ

Красненький шкап с зеленой занавеской и кресло — «Тише едешь — дальше будешь» — часто переезжали с квартиры на квартиру. Стояли они в Максимилиановском переулке, где в конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай, и на Офицерской, поблизости от «Жизни за царя», над цветочным магазином Эйлерса и на Загородном. Зимой, на Рождество,— Финляндия, Выборг, а дача — Териоки. В Териоках песок, можжевельник, дощатые мостки, собачьи будки купален, с вырезанными сердцами и зазубринами по числу купаний, и близкий сердцу петербуржца, домашний иностранец, холодный финн, любитель ивановых огней и медвежьей польки на лужайке народного дома, небритый и зеленоглазый, как его называл Блок. Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьева до Блока, пересыпая в ладонях ее песок и растирая на гранитном лбу легкий финский снежок, в тяжелом бреду своем слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значенье Финляндии для петербуржца и что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшине ледяная. И я любил страну, где все женщины безукоризненные прачки, а извозчики похожи на сенаторов.

Летом в Териоках — детские праздники. До чего это было, как вспомнишь, нелепо! Маленькие гимназистики и кадеты в обтянутых курточках, расшаркиваясь с великовозрастными девицами, танцевали па-де-катр и па-де-патинер, салонные танцы 90-х годов, с сдержанными, бесцветными движениями. Потом игры: бег в мешках и с яйцом, то есть с ногами, увязанными в

мешок, и с сырым яйцом на деревянной ложке. В лотерею всегда разыгрывалась корова. То-то была радость француженкам! Только здесь они щебетали, как птицы небесные, и молодели душой, а дети сбивались и путались в странных забавах.

В Выборг ездили к тамошним старожилам, выборгским купцам — Шариковым, из николаевских солдат-евреев, откуда по финским законам повелась их оседлость в чистой от евреев Финляндии. Шариковы, по-фински «Шарики», держали большую лавку разных товаров: «Seka taavaran kaupa»[1], где пахло и смолой, и кожами, и хлебом, особым запахом финской лавки, и много было гвоздей и крупы. Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью. Особенно гордился хозяин резным буфетом с историей Ивана Грозного. Ели они так, что от обеда встать было трудно. Отец Шариков оплыл жиром, как будда, и говорил с финским акцентом. Дочка-дурнушка, чернявая, сидела за прилавком, а три другие, красавицы, по очереди бежали с офицерами местного гарнизона. В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости — армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденького Петербурга, меня радовала эта прочная и дубовая семья. Волей-неволей я попал в самую гущу морозного зимнего флирта высокогрудых выборгских красавиц. Где-то в кондитерской Фацера с ванильным печеньем и шоколадом, за синими окнами санный скрип и беготня бубенчиков... Вытряхнувшись прямо из резвых, узких санок в теплый пар сдобной финской кофейной, был я свидетелем нескромного спора отчаянной барышни с армейским поручиком — носит ли он корсет, и помню, как он божился и предлагал сквозь мундир прощупать свои ребра. Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка — голубым пуншевым огоньком уплывал выборгский угар. Гостиница «Бельведер», где потом собиралась Первая Дума, славилась чистотой и прохладным, как снег, ослепительным бельем. Все тут было иностранщина — и шведский уют. Упрямый и хитрый городок, с кофейными мельницами, качалками, гарусными шерстяными ковриками и библейскими стихами в изголовии каждой постели, как божий бич, нес ярмо русской военщины; но в каждом доме, в черной траурной рамке, висела картинка: простоволосая девушка Суоми, над которой топорщится сердитый орел с двойной головкой, яростно прижимает к груди книгу с надписью «Lex» — «Закон».

---

[1] Лавка колониальных товаров *(фин.)*.

ХАОС ИУДЕЙСКИЙ

Однажды к нам приехала совершенно чужая особа, девушка лет сорока в красной шляпке, с острым подбородком и злыми черными глазами. Ссылаясь на происхождение из местечка Шавли, она требовала, чтобы ее выдали в Петербурге замуж. Пока ее удалось спровадить, она прожила в доме неделю. Изредка появлялись странствующие авторы: бородатые и длиннополые люди, талмудические философы, продавцы вразнос собственных печатных изречений и афоризмов. Они оставляли именные экземпляры и жаловались на преследования злых жен. Раз или два в жизни меня возили в синагогу, как в концерт, с долгими сборами, чуть ли не покупая билеты у барышников; и от того, что я видел и слышал, я возвращался в тяжелом чаду. В Петербурге есть еврейский квартал: он начинается как раз позади Мариинского театра, там, где мерзнут барышники, за тюремным ангелом сгоревшего в Революцию Литовского замка. Там, на Торговых, попадаются еврейские вывески с быком и коровой, женщины с выбивающимися из-под косынки накладными волосами и семенящие в сюртуках до земли многоопытные и чадолюбивые старики. Синагога с коническими своими шапками и луковичными сферами, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений. Бархатные береты с помпонами, изнуренные служки и певчие, гроздья семисвечников, высокие бархатные камилавки. Еврейский корабль с звонкими альтовыми хорами, с потрясающими детскими голосами плывет на всех парусах, расколотый какой-то древней бурей на мужскую и женскую половину. Заблудившись на женских хорах, я пробирался, как тать, прячась за стропилами. Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание, ему отвечали бархатные камилавки, и дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям. Но какое оскорбление — скверная, хотя и грамотная, речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь император», какая пошлость все, что он говорит! И вдруг два господина в цилиндрах, прекрасно одетые, лоснящиеся богатством, с изящными движениями светских людей прикасаются к тяжелой книге, выходят из круга и за всех, по доверенности, по поручению всех, совершают что-то почетное и самое главное. Кто это? Барон Гинзбург. А это — Варшавский.

В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударениями на полутонах. Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух питается всю

долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер? Речь матери, ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат, обороты однообразны,— но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радовалась корню и звуку прибедненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея? — Нет. Речь немецкого еврея? — Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент? — Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза — это было все что угодно, но не язык, все равно — по-русски или по-немецки.

По существу, отец переносил меня в совершенно чужой век и отдаленную обстановку, но никак не еврейскую. Если хотите, это был чистейший восемнадцатый или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге. Религиозные интересы вытравлены совершенно. Просветительная философия претворилась в замысловатый талмудический пантеизм. Где-то поблизости Спиноза разводит в банках своих пауков. Предчувствуется — Руссо и его естественный человек. Все донельзя отвлеченно, замысловато и схематично. Четырнадцатилетний мальчик, которого натаскивали на раввина и запрещали читать светские книги, бежит в Берлин, попадает в высшую талмудическую школу, где собирались такие же упрямые, рассудочные, в глухих местечках метившие в гении юноши: вместо Талмуда читает Шиллера, и, заметьте, читает его как новую книгу; немного продержашись, он падает из этого странного университета обратно в кипучий мир семидесятых годов, чтобы запомнить конспиративную молочную лавку на Караванной, откуда подводили мину под Александра, и в перчаточной мастерской и на кожевенном заводе проповедует обрюзгшим и удивленным клиентам философские идеалы восемнадцатого века.

Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке, я сопротивлялся и чуть не плакал. Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской философии. Двинулась в путь артиллерия картонок, корзинок с висячими замками, пухлый неудобный багаж. Зимние вещи пересыпали крупной солью нафталина. Кресла стояли, как белые кони, в попоне

чехлов. Невеселыми казались мне сборы на Рижское взморье. Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство. Тут у меня отняли гвозди на укладку.

Дорога была тревожная. Тусклый вагон в Дерпте ночью, с громкими эстонскими песнями, приступом брали какие-то ферейны, возвращаясь с большого певческого праздника. Эстонцы топотали и ломились в дверь. Было очень страшно.

Дедушка — голубоглазый старик в ермолке, закрывавшей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев,— улыбался, радовался, хотел быть ласковым, да не умел — густые брови сдвигались. Он хотел взять меня на руки, я чуть не заплакал. Добрая бабушка в черноволосой накладке на седых волосах и в капоте с желтоватыми цветочками мелко-мелко семенила по скрипучим половицам и все хотела чем-нибудь угостить.

Она спрашивала: «Покушали? покушали?» — единственное русское слово, которое она знала. Но не понравились мне пряные стариковские лакомства, их горький миндальный вкус. Родители ушли в город. Опечаленный дед и грустная суетливая бабушка попробуют заговорить — и нахохлятся, как старые обиженные птицы. Я порывался им объяснить, что хочу к маме,— они не понимали. Тогда я пальцем на столе изобразил наглядно желанье уйти, перебирая на манер походки средним и указательным.

Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не помню, как на выручку подоспела мать.

Отец часто говорил о честности деда как о высоком духовном качестве. Для еврея честность — это мудрость и почти святость. Чем дальше по поколеньям этих суровых голубоглазых стариков, тем честнее и суровее. Прадед Вениамин однажды сказал: «Я прекращаю дело и торговлю — мне больше не нужно денег», ему хватило точь-в-точь по самый день смерти — он не оставил ни одной копейки.

Рижское взморье — это целая страна. Славится вязким, удивительно мелким и чистым желтым песком (разве в песочных часах такой песочек!) и дырявыми мостками в одну и две доски, перекинутыми через двадцативерстную дачную Сахару.

Дачный размах Рижского взморья не сравнится ни с какими курортами. Мостики, клумбы, палисадники, стеклянные шары тянутся нескончаемым городищем, все на желтом, каким играют ребята, измолотом в пшеницу канареечном песке.

Латыши на задворках сушат и вялят камбалу, одноглазую, костистую, плоскую, как широкая ладонь, рыбу. Детский плач, фортепианные гаммы, стоны пациентов бесчисленных зубных врачей, звон посуды маленьких дачных табль-д'отов, рулады певцов и крики разносчиков не молкнут в лабиринте кухонных садов, булочных и колючих проволок, и по рельсовой подкове, на песчаной насыпи, сколько хватает глаз, бегают игрушечные поезда, набитые «зайцами», прыгающими на ходу, от немецкого чопорного Бильдерлингсгофа до скученного и пахнущего пеленками еврейского Дуббельна. По редким сосновым перелескам блуждают бродячие оркестры: две трубы калачом, кларнет и тромбон — и, выдувая немилосердную медную фальшь, отовсюду гонимые, то здесь, то там разражаются лошадиным маршем прекрасной Каролины.

Всю землю держал барон с моноклем по фамилии Фиркс. Землю свою он разгородил на чистую от евреев и нечистую. На чистой земле сидели бурши-корпоранты и растирали столики пивными кружками. На земле иудейской висели пеленки и захлебывались гаммы. В Маойренгофе, у немцев, играла музыка — симфонический оркестр в садовой раковине — «Смерть и просветление» Штрауса. Пожилые немки с румянцем на щеках, в свежем трауре, находили свою отраду.

В Дуббельне, у евреев, оркестр захлебывался патетической симфонией Чайковского, и было слышно, как перекликались два струнных гнезда.

Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желанье Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра. Обрывки сильной скрипичной музыки я вылавливал в диком граммофоне дачной разноголосицы. Не помню, как воспиталось во мне это благоговенье к симфоническому оркестру, но думаю, что я верно понял Чайковского, угадав в нем особенное концертное чувство.

Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безвольем, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврейской клоаке! Какая нить протянута от этих первых убогих концертов к шелковому пожару Дворянского собрания и тще-

душному Скрябину, который вот-вот сейчас будет раздавлен обступившим его со всех сторон еще немым полукружием певцов и скрипичным лесом «Прометея», над которым высится, как щит, звукоприемник — странный стеклянный прибор.

КОНЦЕРТЫ ГОФМАНА И КУБЕЛИКА

В 1903—1904 году Петербург был свидетелем концертов большого стиля. Я говорю о диком, с тех пор не превзойденном безумьи великопостных концертов Гофмана и Кубелика в Дворянском собрании.

Никакие позднейшие музыкальные торжества, приходящие мне на память, ни даже первины скрябинского «Прометея» не идут в сравненье с этими великопостными оргиями в белоколонном зале. Доходило до ярости, до исступленья. Тут было не музыкальное любительство, а нечто грозное и даже опасное подымалось с большой глубины, словно жажда действия, глухое предысторическое беспокойство, точившее тогдашний Петербург — еще не пробил 1905 год,— выливалось своеобразным, почти хлыстовским радением трабантов Михайловской площади. В туманном свете газовых фонарей многоподъездное дворянское здание подвергалось настоящей осаде. Гарцующие конные жандармы, внося в атмосферу площади дух гражданского беспокойства, цокали, покрикивали, цепью охраняя главное крыльцо. Проскальзывали на блестящий круг и строились во внушительный черный табор рессорные кареты с тусклыми фонарями. Извозчики не смели подавать к самому дому — им платили на ходу — и они улепетывали, спасаясь от гнева околоточных. Сквозь тройные цепи шел петербуржец лихорадочной мелкой плотвой в мраморную прорубь вестибюля, исчезая в горящий ледяной дом, оснащенный шелком и бархатом. Кресла и места за креслами наполнялись обычным порядком, но обширные хоры с боковых подъездов — пачками, как корзины человеческими гроздьями. Зал Дворянского собрания внутри широкий, коренастый и почти квадратный. Площадь эстрады охватывает чуть не добрую половину. На хорах июльская жара. В воздухе сплошной звон, как цикады над степью.

Кто такие были Гофман и Кубелик? — Прежде всего, в сознаньи тогдашнего петербуржца, они сливались в один образ. Как близнецы, они были одного роста и одной масти. Ростом ниже среднего, почти недомерки, волосы чернее вороньего

крыла. У обоих был очень низкий лоб и очень маленькие руки. Оба сейчас мне представляются чем-то вроде премьеров труппы лилипутов. К Кубелику меня возили на поклон в «Европейскую» гостиницу, хотя я не играл на скрипке. Он жил настоящим принцем. Он тревожно взмахнул ручкой, испугавшись, что мальчик играет на скрипке, но сейчас же успокоился и подарил свой автограф, что от него и требовалось.

Вот когда эти два маленьких музыкальных полубога, два первых любовника театра лилипутов, должны были пробиться через ломившуюся под тяжестью толпы эстраду, мне становилось за них страшно. Начиналось как вольтовой искрой и порывом набегающей грозы. Потом распорядители с трудом расчищали дорожку в толпе, и среди неописуемого рева со всех сторон навалившейся горячей человеческой массы, не кланяясь и не улыбаясь, почти трепеща, с каким-то злым выражением на лице, они пробивались к пюпитру и роялю. Это путешествие до сих пор кажется мне опасным: не могу отделаться от мысли, что толпа, не зная, что начать, была готова растерзать своих любимцев. Далее — эти маленькие гении, властвуя над потрясенной музыкальной чернью, от фрейлины до курсистки, от тучного мецената до вихрастого репетитора,— всем способом своей игры, всей логикой и прелестью звука делали все, чтобы сковать и остудить разнузданную, своеобразно дионисийскую стихию. Я никогда ни у кого не слыхал такого чистого, перворордно ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли, как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса; я никогда не слышал больше такого виртуозного, альпийского холода, как в скупости, трезвости и формальной ясности этих двух законников скрипки и рояля. Но то, что было в их исполнении ясного и трезвого, только больше бесило и подстрекало к новым неистовствам облепившую мраморные стены, свисавшую гроздьями с хоров, усеявшую грядки кресел и жарко уплотненную на эстраде толпу. Такая сила была в рассудочной и чистой игре этих двух виртуозов.

ТЕНИШЕВСКОЕ УЧИЛИЩЕ

На Загородном, во дворе огромного доходного дома, с глухой стеной, издали видной боком, и шустовской вывеской, десятка три мальчиков в коротких штанишках, шерстяных чулках и английских рубашечках со страшным криком играли в футбол. У всех был такой вид, будто их возили в Англию или

Швейцарию и там приодели, совсем не по-русски, не по-гимназически, а на какой-то кембриджский лад.

Помню торжество: елейный батюшка в фиолетовой рясе, возбужденная публика школьного вернисажа, и вдруг все расступаются, шушукаются: приехал Витте. Про Витте все говорили, что у него золотой нос, и дети слепо этому верили и только на нос и смотрели. Однако нос был обыкновенный и с виду мясистый.

Что тогда говорилось, я не помню, но зато на Моховой, в собственном амфитеатре, с удобными депутатскими местами, на манер парламента, установился довольно разработанный ритуал, и в первых числах сентября происходили праздники в честь меда и счастья образцовой школы. Неизбежно на этих собраниях, похожих на палату лордов с детьми, выступал старик, доктор-гигиенист Верениус. Это был старик румяный, как ребенок с банки Нестле. Он произносил ежегодно одну и ту же речь: о пользе плавания; так как дело происходило осенью и до следующего плавательного сезона оставалось месяцев десять, то его маневры и демонстрации представлялись неуместными; однако этот апостол плавания каждый год проповедовал свою религию на пороге зимы. Другой гигиенист, профессор князь Тарханов, восточный барин с ассирийской бородой, на уроках физиологии ходил от парты к парте, заставляя учеников слушать свое сердце через толстый бархатный жилет. Тикало не то сердце, не то золотые часы, но жилет был обязателен.

Амфитеатр с откидными партами, разбитый удобными дорожками на секторы, с сильным верхним светом, в большие дни брался с бою, и вся Моховая кипела, наводненная полицией и интеллигентской толпой.

Все это начало девятисотых годов.

Главным съемщиком тенишевской аудитории был Литературный фонд, цитадель радикализма, собственник сочинений Надсона. Литературный фонд по природе своей был поминальным учрежденьем: он чтил. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь: Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника.

Начиналось обычно с того, что старик Исай Петрович Вейнберг, настоящий козел с пледом, читал неизменное: «Бесконечной пеленою развернулось предо мною, старый друг мой, море».

Затем выходил александринский актер Самойлов и, бия себя в грудь, истошным голосом, закатываясь от крика и переходя в зловещий шопот, читал стихотворение Никитина «Хозяин».

Дальше следовал разговор дам, приятных во всех отношениях, из «Мертвых душ»; потом «Дедушка Мазай и зайцы» Некрасова или «Размышление у парадного подъезда»; Ведринская щебетала: «Я пришел к тебе с приветом», в заключенье играли похоронный марш Шопена.

Это литература. Теперь гражданские выступления. Прежде всего заседания Юридического общества, возглавляемого Максимом Ковалевским и Петрункевичем, где с тихим шипением разливался конституционный яд. Максим Ковалевский, подавляя внушительной фигурой, проповедовал оксфордскую законность. Когда кругом снимали головы, он произнес длиннейшую ученую речь о праве перлюстрации, то есть вскрытия почтовых писем, ссылаясь на Англию, допуская, ограничивая и урезывая это право. Гражданские служения совершались М. Ковалевским, Родичевым, Николаем Федоровичем Анненским, Батюшковым и Овсянико-Куликовским.

Вот в соседстве с таким домашним форумом воспитывались мы в высоких стеклянных ящиках, с нагретыми паровым отоплением подоконниками, в просторнейших классах на 25 человек и отнюдь не в коридорах, а высоких паркетных манежах, где стояли косые столбы солнечной пыли и попахивало газом из физических лабораторий. Наглядные методы заключались в жестокой и ненужной вивисекции, выкачивании воздуха из стеклянного колпака, чтобы задохнулась на спинке бедная мышь, в мученьи лягушек, в научном кипячении воды, с описаньем этого процесса, и в плавке стеклянных палочек на газовых горелках.

От тяжелого, приторного запаха газа в лабораториях болела голова, но настоящим адом для большинства неловких, не слишком здоровых и нервических детей был ручной труд. К концу дня, отяжелев от уроков, насыщенных разговорами и демонстрациями, мы задыхались среди стружек и опилок, не умея перепилить доску. Пила завертывалась, рубанок кривил, стамеска ударяла по пальцам; ничего не выходило. Инструктор возился с двумя-тремя ловкими мальчиками, остальные проклинали ручной труд.

На уроках немецкого языка пели под управлением фрейлин: «O Tannenbaum, o Tannenbaum!»[1] Сюда же приносились

---

[1] Елочка, елочка! *(нем.)*

молочные альпийские ландшафты с дойными коровами и черепицами домиков.

Все время в училище пробивалась военная, привилегированная, чуть ли не дворянская струя; это верховодили мягкотелыми интеллигентами дети правящих семейств, попавших сюда по странному капризу родителей. Некий сын камергера Воеводский, красавец с античным профилем в духе Николая I, провозгласил себя воеводой и заставил присягать себе, целуя крест и Евангелие.

Вот краткая портретная галерея моего класса: Ванюша Корсаков, по прозванию Котлета (рыхлый немец, прическа в скобку, русская рубашечка с шелковым поясом, семейная земская традиция: Петрункевич, Родичев); Барац,—семья дружит с Стасюлевичем («Вестник Европы»), страстный минералог, нем как рыба, говорит только о кварцах и слюде; Леонид Зарубин — крупная углепромышленность Донского бассейна, сначала динамо-машины и аккумуляторы, потом — только Вагнер. Пржесецкий — из бедной шляхты, специалист по плевкам. Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части «Мертвых душ», положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведовал радиостанцией. Надеждин — разночинец: кислый запах квартиры маленького чиновника, веселье и беспечность, потому что нечего терять. Близнецы — братья Крупенские, бессарабские помещики, знатоки вина и евреев. И, наконец, Борис Синани, человек того поколенья, которое действует сейчас, созревавший для больших событий и исторической работы. Умер, едва окончив. А как бы он вынырнул в годы Революции!

Вот и теперь еще разные старые дамы и хорошие провинциалы, желая похвалить кого-нибудь, говорят: «Светлая личность»,— а я понимаю, что они хотят сказать. Это про нашего Острогорского иначе нельзя сказать, как на языке того времени, и старомодная напыщенность этого нелепого выражения уже не кажется смешной. Только первые годы столетия мелькали фалды Острогорского по коридорам Тенишевского училища. Он был близорук, щурился, излучая глазами насмешливый свет,— весь большая обезьяна во фраке, золотушный, с золотисто-рыжей бородой и волосами. Я уверен, что у него была именно чеховская невообразимая улыбка. Он не привился в двадцатом веке, хотя хотел в него попасть. Он любил Блока (а в какую рань!) и печатал его в своем «Образовании».

Он был никакой администратор, только щурился и улыбался и был очень рассеян; поговорить с ним удавалось редко. Всегда

он отшучивался, даже там, где не нужно. «Какой у вас урок?» — «Геология». — «Сам ты геология». Все училище, со всеми своими гуманистическими турусами на колесах, держалось его улыбкой.

А все-таки в Тенишевском были хорошие мальчики. Из того же мяса, из той же кости, что дети на портретах Серова. Маленькие аскеты, монахи в детском своем монастыре, где в тетрадках, приборах, стеклянных колбочках и немецких книжках больше духовности и внутреннего строю, чем в жизни взрослых.

СЕРГЕЙ ИВАНЫЧ

Тысяча девятьсот пятый год — химера русской Революции, с жандармскими рысьими глазками и в голубом студенческом блине! Уже издалека петербуржцы тебя чуяли, улавливали цоканье твоих коней и ежились от твоих сквозняков в проспиртованных аудиториях Военно-Медицинской или в длиннейшем «jeu de paume»[1] меншиковского университета, когда рявкнет, бывало, как рассерженный лев, будущий оратор-армянин на тщедушного с.-р. или с.-д. и вытянут птичьи шеи те, кому слушать надлежит. Память любит ловить во тьме, и в самой гуще мрака ты родился, миг, когда — раз, два, три — моргнул Невский длинными электрическими ресницами, погрузился в кромешную ночь и в самом конце перспективы из густого косматого мрака показалась химера с рысьими жандармскими глазками, в приплюснутой студенческой фуражке.

Для меня девятьсот пятый год в Сергее Иваныче. Много их было, репетиторов революции. Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: «Есть люди-книги и люди-газеты». Бедный Сергей Иваныч остался бы ни при чем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. Подстрочники революции сыпались на него, шелестели папиросной бумагой в простуженной его голове, он вытряхивал эфирно-легкую нелегальщину из обшлагов кавалерийской своей, цвета морской воды, тужурки, и запрещенным дымком курилась его папироса, словно гильза ее была свернута из нелегальной бумаги.

Я не знаю, где и как Сергей Иваныч усваивал. Эта сторона его жизни для меня, по молодости лет, была закрыта. Но однажды он затащил меня к себе, и я увидел его рабочий кабинет, его спальню и лабораторию. Об эту пору мы с ним

---

[1] Зал для игры в мяч *(фр.)*. Здесь: актовый зал.

делали большую и величаво бесплодную работу: писали реферат о причинах паденья Римской империи. Сергей Иваныч залпами в одну неделю надиктовал мне сто тридцать пять убористых страниц клеенчатой тетрадки. Он не задумывался, не справлялся с источниками, он выпрядал, как паук,—из дымка папиросы, что ли,—липкую пряжу научной фразеологии, раскидывая периоды и завязывая узелки социальных и экономических моментов. Он был клиентом нашего дома, как и многих других. Не так ли римляне нанимали рабов-греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом? В разгаре означенной работы Сергей Иваныч привел меня к себе. Он проживал в сотых номерах Невского, за Николаевским вокзалом, где, откинув всякое щегольство, все дома, как кошки, серы. Я содрогнулся от густого и едкого запаха жилища Сергея Иваныча. Комната, надышанная и накуренная годами, вмещала в себе уже не воздух, а какое-то новое, неизвестное вещество, с другим удельным весом и химическими свойствами. И невольно пришла мне на память неаполитанская собачья пещера из физики. За все время, что он здесь жил, хозяин, очевидно, ничего не поднял и не переставил, как истинный дервиш относясь к расположению вещей, сбрасывая на пол навеки то, что ему оказалось ненужным. Дома Сергей Иваныч признавал лишь лежачее положение. Покуда Сергей Иваныч диктовал, я косился на каменноугольное его белье; каково же я удивился, когда Сергей Иваныч объявил перерыв и сварил два стакана великолепнейшего густого и ароматного шоколада. Оказалось, у него страсть к шоколаду. Варил он его мастерски и гораздо крепче, чем это принято. Какой отсюда вывод? Был ли Сергей Иваныч сибарит, или шоколадный бес завелся при нем, прилепившись к аскету и нигилисту? О, мрачный авторитет Сергея Иваныча, о, нелегальная его глубина, кавалерийская его куртка и штаны жандармского сукна! Его походка напоминала походку человека, которого только что схватили и ведут за плечо перед лицо грозного сатрапа, а он старается делать равнодушный вид. Ходить с ним по улице было одно удовольствие, потому что он показывал гороховых шпиков и нисколько их не боялся.

Я думаю, что сам он был похож на шпика—от постоянных ли размышлений об этом предмете, по закону ли мимикрии, коим птицы и бабочки получают от скалы свой цвет и оперенье. Да, в Сергее Иваныче было нечто жандармское. Он был брезглив, он был брюзга, рассказывал, хрипя, генеральские анекдоты, со вкусом и отвращением выговаривал гражданские и военные звания первых пяти степеней. Невыспавшееся и помятое, как студенческий блин, лицо Сергея Иваныча выража-

ло чисто жандармскую брюзгливость. Ткнуть лицом в грязь генерала или действительного статского советника было для него высшим счастьем, полагая счастье математическим, несколько отвлеченным пределом.

Так, анекдот звучал в его устах почти теоремой. Генерал бракует по карточке все кушанья и заключает: «Какая гадость!» Студент, подслушав генерала, выспрашивает у него все его чины и, получив ответ, заключает: «И только? — Какая гадость!»

Где-то в Седлеце или в Ровно Сергей Иваныч, должно быть нежным мальчиком, откололся от административно-полицейской скалы. Мелкие губернаторы западного края были у него в родне, и сам он, уже революционный репетитор и одержимый шоколадным бесом, сватался к губернаторской дочке, очевидно тоже безвозвратно отколовшейся. Конечно, Сергей Иваныч не был революционер. Да останется за ним кличка: репетитор революции. Как химера, он рассыпался при свете исторического дня. По мере приближенья девятьсот пятого года и часа сгущалась его таинственность и нарастал мрачный авторитет. Он должен был выявиться, должен был во что-нибудь разрешиться — ну хоть показать револьвер из боевой дружины или дать другое вещественное доказательство своего посвящения в революцию.

И вот, в самые тревожные девятьсот пятые дни, Сергей Иваныч становится опекуном сладко и безопасно перепуганных обывателей и, зажмурившись, как кот, от удовольствия, приносит достоверные сведения о неминуемом в такой-то день погроме петербургской интеллигенции. Как член дружины, он обещает прийти с браунингом, гарантируя полную безопасность.

Мне довелось его встретить много позже девятьсот пятого года: он вылинял окончательно, на нем не было лица, до того стерлись и обесцветились его черты. Слабая тень прежней брюзгливости и авторитета. Оказалось, он устроился и служит ассистентом на Пулковской вышке в астрономической обсерватории.

Если бы Сергей Иваныч превратился в чистый логарифм звездных скоростей или функцию пространства, я бы не удивился: он должен был уйти из жизни, до того он был химера.

ЮЛИЙ МАТВЕИЧ

Пока Юлий Матвеич поднимался на пятый этаж, можно было несколько раз сбегать к швейцару и обратно. Его вели под руку с расстановками на площадках; в прихожей он останавли-

вался и ждал, чтоб с него сняли шубу. Маленький, коротконогий, в стариковской шубе до пят, в тяжелой шапке, он пыхтел, пока его не освобождали от жарких бобров, и тогда садился на диван, протянув ножки, как ребенок. Появление его в доме означало или семейный совет, или замирение какой-нибудь домашней бучи. В конце концов, всякая семья государство. Он любил семейные неурядицы, как настоящий государственный человек любит политические затруднения; своей семьи у него не было, и нашу он выбрал для своей деятельности как чрезвычайно трудную и запутанную.

Буйная радость охватывала нас, детей, всякий раз, когда показывалась его министерская голова, до смешного напоминающая Бисмарка, нежно безволосая, как у младенца, не считая трех волосков на макушке.

На вопрос Юлий Матвеич издавал странный грудного тембра неопределенный звук, как бы извлеченный из трубы неумелым музыкантом, и лишь издав свой предварительный звук, начинал речь неизменным своим оборотом: «Я же вам говорил» — или: «Я вам всегда говорил».

Бездетный, беспомощно-ластоногий Бисмарк чужой семьи, Юлий Матвеич внушал мне глубокое сострадание.

Он вырос среди южных помещиков-дельцов, между Бессарабией, Одессой и Ростовом.

Сколько подрядов исполнено, сколько виноградных имений и конских заводов продано с участием грека-нотариуса в паршивых номерах кишиневских и ростовских гостиниц!

Все они, и нотариус-грек, и помещик-жох, и губернский секретарь — молдаванин, накинув белые балахоны, тряслись в холерную жару в бричках, на линейках с балдахином по трактам, по губернским мостовым. Там росла многоопытность и округлялся капитал, а с ним вместе и эпикурейство. Уже ручки и ножки отказывались служить и превращались в коротенькие ласты и Юлий Матвеич, обедая с предводителем и подрядчиком в кишиневских и ростовских гостиницах, подзывал полового тем самым неопределенным трубным звуком, о котором упоминалось выше. Понемногу он превратился в настоящего еврейского генерала. Вылитый из чугуна, он мог бы служить памятником, но где и когда чугун передаст три бисмарковских волоска? Мировоззрение Юлия Матвеича сложилось в нечто мудрое и убедительное. Излюбленным его чтением были Меньшиков и Ренан. Странное на первый взгляд сочетание, но, если вдуматься, даже для члена Государственного совета нельзя было придумать лучшего чтения. О Меньшикове он говорил «умная голова» и подымал сенаторскую ручку, а с Ренаном был согласен

решительно во всем, что касалось христианства. Юлий Матвеич презирал смерть, ненавидел докторов и в назиданье любил рассказывать, как он вышел невредимым из холеры. В молодости он ездил в Париж, а лет через тридцать после первой поездки, очутившись в Париже, ни за что не хотел идти ни в какой ресторан, а все искал какой-то «Кок-д'Ор», где его некогда хорошо накормили. Но «Кок-д'Ора» уже не было, оказался «Кок», да не тот, и нашли его еле-еле. Кушанье на карточке Юлий Матвеич принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвеич разрешался чашкой бульона. Получить у Юлия Матвеича десять — пятнадцать рублей было дело нелегкое: он более часа проповедовал мудрость, эпикурейство и — «Я же вам говорил». Потом долго семенил по комнате, отыскивая ключи, хрипел и тыкался в потайные ящички.

Смерть Юлия Матвеича была ужасна. Он умер, как бальзаковский старик, почти выгнанный на улицу хитрой и крепкой гостинодворской семьей, куда перенес под старость свою деятельность домашнего Бисмарка и позволил прибрать себя к рукам.

Умирающего Юлия Матвеича выгнали из купеческого кабинета на Разъезжей и сняли ему комнатку в Лесном на маленькой дачке.

Небритый и страшный, он сидел с плевательницей и «Новым временем». Мертвые, синие щеки поросли грязной щетиной, в трясущейся руке он держал лупу и водил ею по строчкам газеты. Смертный страх отражался в пораженных катарректой темных зрачках. Прислуга поставила перед ним тарелку и сейчас же ушла, не спросив, чего ему нужно.

На похороны Юлия Матвеича съехалось чрезвычайно много почтенных и не знакомых друг с другом родственников, и племянник из Азовско-Донского банка семенил коротенькими ножками и покачивал тяжелой бисмаркской головой.

ЭРФУРТСКАЯ ПРОГРАММА

«Чего ты читаешь брошюры? Ну какой в них толк? — звучит у меня над ухом голос умнейшего В. В. Г.— Хочешь познакомиться с марксизмом? Возьми «Капитал» Маркса». Ну и взял, и обжегся, и бросил — вернулся опять к брошюрам. Ох, не слукавил ли мой прекрасный тенишевский наставник? «Капитал» Маркса — что «Физика» Краевича. Разве Краевич оплодо-

творяет? Брошюра кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль.

Какая смесь, какая правдивая историческая разноголосица жила в нашей школе, где география, попыхивая трубкой «кэпстен», превращалась в анекдоты об американских трестах, как много истории билось и трепыхалось возле тенишевской оранжереи на курьих ножках и пещерного футбола!

Нет, русские мальчики не англичане, их не возьмешь ни спортом, ни кипяченой водой самодеятельности. В самую тепличную, в самую выкипяченную русскую школу ворвется жизнь с неожиданными интересами и буйными умственными забавами, как однажды она ворвалась в пушкинский Лицей.

Книжка «Весов» под партой, а рядом шлак и стальные стружки с Обуховского завода, ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве, зато Бальмонт в почете, и недурные у него подражатели, и социал-демократ перегрызает горло народнику и пьет его эсеровскую кровь, напрасно тот призывает на помощь своих святителей — Чернова, Михайловского и даже... «Исторические письма» Лаврова. Все, что было *мироощущеньем,* жадно впитывалось. Повторяю: Белинского мои товарищи терпеть не могли за расплывчатость мироощущенья, а Каутского уважали, и наряду с ним протопопа Аввакума, чье «Житие» в павленковском изданьи входило в нашу российскую словесность.

Конечно, тут не без В. В. Г., формовщика душ и учителя для замечательных людей (только таких под рукой не оказалось). Но об этом впереди, а пока здравствуй и прощай Каутский, красная полоска марксистской зари!

Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущенье жизни в предысторические годы, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты! Разве Каутский Тютчев? Разве дано ему вызывать космические ощущенья («и паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде»)? А представьте, что для известного возраста и мгновенья Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной.

В тот год в Зегевольде, на курляндской реке Аа стояла ясная осень, с паутинкой на ячменных полях. Только что пожгли баронов, и жестокая тишина после усмиренья поднималась от

спаленных кирпичных служб. Изредка протараторит по твердой немецкой дороге двуколка с управляющим и стражником и снимет шапку грубиян латыш. В кирпично-красных, изрытых пещерами слоистых берегах германской ундиной текла романтическая речка, и бурги по самые уши увязли в зелени. Жители хранят смутную память о недавно утонувшем в речке Коневском. То был юноша, достигший преждевременной зрелости и потому не читаемый русской молодежью: он шумел трудными стихами, как лес шумит под корень. И вот в Зегевольде, с Эрфуртской программой в руках, я, по духу, был ближе к Коневскому, чем если бы я поэтизировал на манер Жуковского и романтиков, потому что зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной я сумел населить, социализировать, рассекая схемами, подставляя под голубую твердь далеко не библейские лестницы, по которым всходили и опускались не ангелы Иакова, а мелкие и крупные собственники, проходя через стадии капиталистического хозяйства.

Что может быть сильнее, что может быть органичнее: я весь мир почувствовал хозяйством, человеческим хозяйством,— и умолкшие сто лет назад веретена английской домашней промышленности еще звучали в звонком осеннем воздухе! Да, я слышал с живостью настороженного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть!

СЕМЬЯ СИНАНИ

Когда я пришел в класс совершенно готовым и законченным марксистом, меня ожидал очень серьезный противник. Прислушавшись к самоуверенным моим речам, подошел ко мне мальчик, опоясанный тонким ремешком, почти рыжеволосый и весь какой-то узкий, узкий в плечах, с узким мужественным и нежным лицом, кистями рук и маленькой ступней. Выше губы, как огненная метка, у него был красный лишай. Костюм его мало походил на англосаксонский тенишевский стиль, а словно взяли старые-старые брючки и рубашонку, крепко-крепко с мылом постирали их в холодной речке, высушили на солнце и, не поутюжив, дали надеть. Посмотрев на него, всякий сказал бы: какая легкая кость! Но взглянув на лоб, скромно-высокий, подивился бы чуть раскосым, с зеленоватой усмешкой глазам и задержался бы на выраженьи маленького, горько-самолюбивого

рта. Движенья его, когда нужно, были крупны и размашисты, как у мальчика, играющего в бабки, в скульптуре Федора Толстого, но он избегал резких движений, сохраняя меткость и легкость для игры; походка его, удивительно легкая, была босой походкой. Ему подошла бы овчарка у ног и длинная жердь: на щеках и на подбородке золотистый звериный пушок. Не то русский мальчик, играющий в свайку, не то итальянский Иоанн Креститель с чуть заметной горбинкой на тонком носу.

Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, покуда он был жив, и ходил вслед за ним, восхищенный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа. Он умер накануне прихода исторических дней, к которым он себя готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь предтечи должна была смениться жезлом пастуха. Звали его Борис Синани. Произношу это имя с нежностью и уваженьем. Он был сыном известного петербургского врача, лечившего внушеньем,— Бориса Наумовича Синани. Мать была русской, а Синани — караимы-крымчаки. Не отсюда ли двойственность его облика: и новгородский русский мальчик, и нерусская горбинка, и золотистый пушок кожи крымского чабана с Яйлы. Борис Синани, с первых же дней своего сознательного существования и по традициям крепкой и чрезвычайно интересной семьи, считал себя избранным сосудом русского народничества. Мне кажется, в народничестве его прельщала не теория, а скорее душевный строй. В нем чувствовался реалист, готовый в нужную минуту отбросить все рассужденья ради действия, но пока что его юношеский реализм, не заключавший в себе ничего плоского и мертвящего, был пленителен и дышал врожденной духовностью и благородством. Борис Синани умелой рукой снял с моих глаз катарракту, скрывавшую, по его мнению, от меня аграрный вопрос. Синани жили на Пушкинской улице, против гостиницы «Пале-Рояль». Это была могучая по силе интеллектуального характера, переходящего в выразительную примитивность, семья. На Пушкинской доктор Борис Наумович Синани жил, очевидно, уже давно. Седой швейцар питал безграничное уважение ко всему семейству, начиная от свирепого психиатра Бориса Наумовича, кончая маленькой горбуньей Леночкой. Никто без трепета не переступал порог этого жилища, так как Борис Наумович сохранял за собой право выгнать человека, который ему не понравится, будь то пациент или просто гость, который скажет глупость. Борис Наумович Синани был врач и душеприказчик Глеба Успенского, друг Николая Константиновича Михайловского, впрочем далеко не всегда ослепленный его

личностью, и советник и наперсник тогдашних эсеровских цекистов.

С виду он был коренастый караим, сохраняя даже караимскую шапочку, с жестким и необычайно тяжелым лицом. Не всякий мог выдержать его зверский, умный взгляд сквозь очки, зато, когда он улыбался в курчавую редкую бороду, улыбка его была совсем детская и очаровательная. Кабинет Бориса Наумовича был под строжайшим запретом. Там, между прочим, висела его эмблема и эмблема всего дома, портрет Щедрина, глядящий исподлобья, нахмурив густые губернаторские брови и грозя детям страшной лопатой косматой бороды. Этот Щедрин глядел вием и губернатором и был страшен, особенно в темноте. Борис Наумович был вдов упрямым волчьим вдовством. Жил он с сыном и двумя дочерьми, старшей, косоглазой, как японка, Женей, очень миниатюрной и изящной, и маленькой горбатой Леной. Пациентов у него было немного, но он держал их в рабьем страхе, особенно пациенток. Несмотря на грубость его обхожденья, они дарили ему вышитые лодочки и туфли. Он жил, как лесник в сторожке, в кожаном кабинете под щедринской бородой, и со всех сторон его окружали враги: мистика, глупость, истерия и хамство: с волками жить — по-волчьи выть.

Авторитет Михайловского, в кругу даже значительных людей того времени, был очевидно громаден, и Борис Наумович вряд ли с этим легко мирился. Как ярый рационалист, в силу рокового противоречия, он сам нуждался в авторитете и невольно чтил авторитеты и мучился этим. Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович: через некоторое время у Михайловского действительно собирался сенат «Русского богатства» и Николай Константинович изрекал. Старик Синани в Михайловском ценил именно эти изречения. Вот как располагалась скáла его уваженья к деятелям тогдашнего народничества. Михайловский хорош как оракул, но публицистика его — вода, и человек он не почтенный. Михайловского он, в конце концов, не любил. За Черновым признавал сметку и мужицкий аграрный ум. Пешехонова считал тряпкой. К Мякотину питал нежность, как к Вениамину. Ни с кем из этих он не считался серьезно. По-настоящему он уважал эсеровского цекиста, старика Натансона. Два-три раза седой и лысый Натансон, похожий на старого доктора, открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу. Восторженный трепет и гордая радость не имели границ: в доме был цекист.

Порядок домоводства, несмотря на отсутствие хозяйки, был строг и прост, как в купеческой семье. Чуть-чуть хозяйничала горбатенькая девочка Лена; но такова была стройная воля в доме, что дом сам собой держался.

Я знал, что делал у себя в кабинете Борис Наумович: он сплошь читал вредные ерундовые книги, исполненные мистики, истерии и всяческой патологии; он боролся с ними, разделывался, но не мог от них оторваться и возвращался к ним опять. Посади его на чистый позитивистский корм — и старик Синани сразу бы осунулся. Позитивизм хорош для рантье, он приносит свои пять процентов прогресса ежегодно. Борису Наумовичу нужны были жертвы во славу позитивизма. Он был Авраамом позитивизма и, не задумываясь, пожертвовал бы ему собственным сыном.

Однажды за чайным столом кто-то упомянул о состояньи после смерти, и Борис Наумович удивленно поднял брови: «Что такое? Помню я, что было до рожденья? Ничего не помню, ничего не было. Ну и после смерти ничего не будет».

Его базаровщина переходила в древнегреческую простоту. И даже одноглазая кухарка заражена была общим строем.

Главной особенностью дома Синани было то, что я назвал бы эстетикой ума. Обычно позитивизму чуждо эстетическое любованье, бескорыстная гордость и радость умственных движений. Для этих же людей ум был одновременно радостью, здоровьем, спортом и почти религией. Между тем круг умственных интересов был весьма ограничен, поле зрения сужено, и, в сущности, жадный ум глодал скудную пищу: вечные споры с.-д. и с.-р., роль личности в истории, пресловутая гармоническая личность Михайловского, аграрная травля с.-д.,— вот и весь небогатый круг. Скучая этой домашней мыслью, Борис зачитывался судебными речами Лассаля, чудесно построенными, прелестными и живыми,— это была уже чистая эстетика ума и настоящий спорт. И вот, в подражание Лассалю, мы увлеклись спортом красноречия, ораторской импровизацией ad hoc[1]. Особенно в ходу были аграрные филиппики по предполагаемой эсдековской мишени. Некоторые из них, произнесенные в пустоту, были прямо блестящи. Я сейчас помню, как Борис, мальчиком, на одной сходке забил и вогнал в пот старого опытного меньшевика Клейнборта, сотрудника толстых журналов. Клейнборт только отдувался и вопросительно оглядывался: умственное изящество спорщика, видимо, казалось ему неожиданным и новым орудием спора. Разумеется, все это лишь было

---

[1] На случай *(лат.)*.

демосфеновым камушком, но не дай бог никакой молодежи таких учителей, как Н. К. Михайловский! Что это за водолей! Что это за маниловщина! Пустопорожняя, раздутая трюизмами и арифметическими выкладками болтовня о гармонической личности, как сорная трава, лезла отовсюду и занимала место живых и плодотворных мыслей.

По конституции дома тяжелый старик Синани не смел заглядывать в комнату молодежи, называвшуюся розовой комнатой. Розовая комната соответствовала диванной из «Войны и мира». Из посетителей розовой комнаты — их было очень немного — мне запомнилась некая Наташа, нелепое и милое созданье. Борис Наумович терпел ее как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. Будучи эллинисткой, она напечатала роман из жизни Юлия Цезаря на римском курорте Байи, причем Байи поразительно смахивали на Сестрорецк. (Наташа была здорово богата.)

В розовой комнате, как во всякой диванной, происходил сумбур. Из чего составлялся сумбур означенной диванной начала текущего века? Скверные открытки — аллегории Штука и Жукова, «открытка-сказка», словно выскочившая из Надсона, простоволосая, с закрученными руками, увеличенная углем на большом картоне. «Чтецы-декламаторы», всякие «Русские музы» с П. Я. Михайловым и Тарасовым, где мы добросовестно искали поэзии и все-таки иногда смущались. Очень много внимания Марку Твену и Джерому (самое лучшее и здоровое из всего нашего чтенья). Дребедень разных «Анатэм», «Шиповников» и сборников «Знания». Все вечера загрунтованы смутной памятью об усадьбе в Луге, где гости опять на полукруглых диванчиках в гостиной и орудуют сразу шесть бедных теток. Затем еще дневники, автобиографические романы: не достаточно ли сумбура?

Родным человеком в доме Синани был покойный Семен Акимыч Анский, то пропадавший по еврейским делам в Могилеве, то заезжавший в Петербург, ночуя под Щедриным, без права жительства. Семен Акимыч Анский совмещал в себе еврейского фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым. В нем одном помещалась тысяча местечковых раввинов — по числу преподанных им советов, утешений, рассказанных в виде притч, анекдотов и т. д. В жизни Семену Акимычу нужен был только ночлег и крепкий чай. Слушатели за ним бегали. Русско-еврейский фольклор Семен Акимыча в неторопливых, чудесных рассказах лился густой медовой струей. Семен Акимыч, еще не

старик, дедовски состарился и сутулился от избытка еврейства и народничества: губернаторы, торы, погромы, человеческие несчастья, встречи, лукавейшие узоры общественной деятельности в невероятной обстановке минских и могилевских сатрапий, начертанные как бы искусной гравировальной иглой. Все сохранил, все запомнил Семен Акимыч — Глеб Успенский из талмуд-торы. За скромным чайным столом, с мягкими библейскими движениями, склонив голову набок, он сидел, как еврейский апостол Петр на вечере. В доме, где все тыкались в истукана Михайловского и щелкали аграрный орех-крепкотук, Семен Акимыч казался нежной геморроидальной психеей.

В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стишками из «Русского богатства». Блок уже был прочтен, включая «Балаганчик», и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарабарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел. Толстые журналы разводили такую поэзию, что от нее уши вяли, а для чудаков, неудачников, молодых самоубийц, для поэтических подпольщиков, очень мало разнившихся от домашних лириков «Русского богатства» и «Вестника Европы», сохранялись преинтереснейшие лазейки.

На Пушкинской, в очень приличной квартире, жил бывший немецкий банкир, по фамилии Гольдберг, редактор-издатель журнальчика «Поэт».

Гольдберг, обрюзглый буржуа, считал себя немецким поэтом и вступал со своими клиентами в следующее соглашение: он печатал их стихи безвозмездно в журнале «Поэт», а за это они должны были выслушивать его, Гольдберга, сочинения немецкую философскую поэму под названием «Парламент насекомых» — по-немецки, а в случае незнания языка — в русском переводе.

Всем своим клиентам Гольдберг говорил: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше». Особенно он дорожил одним мрачным поэтом, которого считал самоубийцей. Составлять номера Гольдбергу помогал наемный юноша, небесно-поэтической наружности. Этот старый банкир-неудачник с шиллерообразным своим помощником (он же переводчик «Парламента насекомых» на русский язык) бескорыстно трудился над милым уродливым журналом. Толстым пальцем Гольдберга водила странная банкирская муза. Состоявший при нем Шиллер, видимо, его морочил. Впрочем, в Германии в хорошие времена Гольдберг отпечатал полное собрание своих сочинений и сам мне его показывал.

Как глубоко понимал Борис Синани сущность эсерства и до чего он его, внутренне, еще мальчиком перерос, доказывает одна пущенная им кличка: особый вид людей эсеровской масти мы называли «христосиками» — согласитесь, очень злая ирония. «Христосики» были русачки с нежными лицами, носители «идеи личности в истории»,— и в самом деле многие из них походили на нестеровских Иисусов. Женщины их очень любили, и сами они легко воспламенялись. На политехнических балах в Лесном такой «христосик» отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина. Вообще революционная накипь времен моей молодости, невинная «периферия», вся кишела романами. Мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем, и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те, и другие считали невозможным дышать без доблести. «Война и мир» продолжалась,— только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц. к., слава была в б. о., и подвиг начинался с пропагандистского искуса.

Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца-цекиста. Не хозяйка, а робкое, чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной темени подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, приметил большую стриженую голову Гершуни.

«Война и мир» продолжается. Намокшие крылья славы бьются в стекло: и честолюбие, и та же жажда чести! Ночное солнце в ослепшей от дождя Финляндии, конспиративное солнце нового Аустерлица! Умирая, Борис бредил Финляндией, переездом в Райволу и какими-то веревками для упаковки клади. Здесь мы играли в городки, и, лежа на финских покосах, он любил глядеть на простые небеса холодно удивленными глазами князя Андрея.

Мне было смутно и беспокойно. Все волненье века передавалось мне. Кругом перебегали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца. Только что мрачным зловонным походом прошла литература проблем и невежественных мировых вопросов, и грязные, волосатые руки торговцев

жизнью и смертью делали противным самое имя жизни и смерти. То была воистину невежественная ночь! Литераторы в косоворотках и черных блузах торговали, как лабазники, и богом, и дьяволом, и не было дома, где бы не бренчали одним пальцем тупую польку из «Жизни человека», сделавшуюся символом мерзкого, уличного символизма. Слишком долго интеллигенция кормилась студенческими песнями. Теперь ее тошнило мировыми вопросами: та же самая философия от пивной бутылки!

Все это была мразь по сравнению с миром Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров. Здесь были свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие (например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников.

Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделенные между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своем западничестве Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать, как бетховенская соната.

Те не торговали смыслом жизни, но духовность была с ними, и в скудных партийных полемиках было больше жизни и больше музыки, чем во всех писаниях Леонида Андреева.

КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаньями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведеньем, а над отстраненьем прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья, — а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь

прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык.

Революция — сама и жизнь, и смерть и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность (быть может, она завидует векам, которые по-домашнему смиренно утоляли свою жажду, отправляясь на овечий водопой. Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти к источникам бытия).

Но что сделали для нее эти «источники бытия»? Куда как равнодушно текли их круглые волны! Для себя они текли, для себя соединялись в потоки, для себя закипали в ключ! («Для меня, для меня, для меня»,— говорит революция. «Сам по себе, сам по себе, сам по себе»,— отвечает мир.)

У Комиссаржевской была плоская спина курсистки, маленькая голова и созданный для церковного пения голосок. Бравич был асессор Брак, Комиссаржевская была Геддой. Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит; бывало, подойдет к синему фонарю окна профессорской гостиной Ибсена и долго-долго стоит, показывая зрителям чуть сутулую, плоскую спину. В чем секрет обаянья Комиссаржевской? Почему она была вождем, какой-то Жанной д'Арк? Почему Савина рядом с ней казалась умирающей барыней, разомлевшей после Гостиного двора?

В сущности, в Комиссаржевской нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции, своеобразный протестантизм от искусства и от театра. Недаром она тянулась к Ибсену и дошла до высокой виртуозности в этой протестантски-пристойной профессорской драме. Интеллигенция всегда не любила театра и стремилась справить театральный культ как можно скромнее и пристойнее. Комиссаржевская шла навстречу этому протестантизму в театре, но зашла слишком далеко и вышла из пределов русского почти в европейский. Для начала она выкинула всю театральную мишуру: и жар свечей, и красные грядки кресел, и атласные гнезда лож. Деревянный амфитеатр, белые стены, серые сукна — чисто, как на яхте, и голо, как в лютеранской кирке. Между тем у Комиссаржевской были все данные большой трагической актрисы, но в зародыше. В отличье от всех тогдашних русских актеров, да, пожалуй, и теперешних, Комиссаржевская была внутренне музыкальна, она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханьем словесного строя; ее игра была на три четверти словесной,

сопровождаемой самыми необходимыми скупыми движеньями, и те были все наперечет, вроде заламыванья рук над головой. Создавая театр Ибсена и Метерлинка, она нащупывала европейскую драму, искренне убежденная, что лучшего и большего Европа дать не может.

Румяные пироги Александринского театра так мало походили на этот бестелесный, прозрачный мирок, где всегда был великий пост. Сам театрик Комиссаржевской был окружен атмосферой исключительно сектантской приверженности. Не думаю, чтобы отсюда раскрывалась какая-нибудь театральная дорога. Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Асессоры. Смешная трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препирательства Гедды и Брака. Ибсен для Комиссаржевской был иностранной гостиницей, не больше. Комиссаржевская вырвалась из российского театрального быта, как из сумасшедшего дома,—она была свободна, но сердце театра останавливалось.

Когда Блок склонился над смертным ложем русского театра, он вспомнил и назвал Кармен, то есть то, от чего бесконечно далека была Комиссаржевская. Дни и часы ее маленького театра всегда были сочтены. Здесь дышали ложным и невозможным кислородом театрального чуда. Над театральным чудом зло посмеялся Блок в «Балаганчике», и Комиссаржевская, сыграв «Балаганчик», посмеялась над собой. Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом. Петрушка прижимает к небу медную створку, чтоб изменить голос. Лучше Петрушка, лучше Кармен и Аида, чем свиное рыло декламации.

«В НЕ ПО ЧИНУ БАРСТВЕННОЙ ШУБЕ»

К полуночи по линиям Васильевского острова носились волны метели. Синие желатинные коробки номеров пылали на углах и подворотнях. Булочные, не стесненные часом торговли, сдобным паром дышали на улицу, но часовщики давно закрыли лавки, наполненные горячим лопотаньем и звоном цикад.

Неуклюжие дворники, медведи в бляхах, дремали у ворот.

Так было четверть века назад. И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек.

Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупо накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия,— спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо.

Он не подозвал, а рявкнул извозчика таким властным морозным зыком, словно целая зимняя псарня с тройками, а не ватная лошаденка дожидалась его окрика.

Ночь. Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе. Ба! Да это старый знакомец! Под пленкой вощеной бумаги к сочиненьям Леонтьева приложенный портрет: в меховой шапке-митре — колючий зверь, первосвященник мороза и государства. Власть и мороз. Тысячелетний возраст государства. Теория скрипит на морозе полозьями извозчичьих санок. Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе.

Новгородцы и псковичи — вот так же сердились на своих иконах: ярусами, друг у друга на головах, стояли миряне, справа и слева, спорщики и ругатели, удивленно поворачивая к событию умные мужицкие головы на коротких шеях. Мясистые лица и жесткие бороды спорщиков, обращенные к событию с злобным удивлением. В них чудится мне прообраз литературной злости.

Как новгородцы злобно голосуют бороденками на Страшном суде, так литература злится столетие и косится на событие — пламенным косоглазием разночинца и неудачника, злостью мирянина, разбуженного не вовремя, призванного, нет, лучше за волосья притянутого в свидетели-понятые на византийский суд истории.

Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль?

Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознанье неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! Вот почему мне так любо гасить жар литературы морозом и колючими звездами. Захрустит ли снегом? Развеселится ли на морозной некрасовской улице? Если настоящая — то да.

Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки.

А ведь то были не друзья, не близкие, а чужие, далекие люди! И все же лишь масками чужих голосов украшены пустые стены моего жилища. Вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки!

Первая литературная встреча непоправима. То был человек с пересохшим горлом. Давно выкипели фетовские соловьи: чужая барская затея. Предмет зависти. Лирика. «Конный или пеший»,— «Рояль был весь раскрыт»,— «И горящею солью нетленных речей».

Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах. Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: «Бытие».

Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу: «Бытие».

Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье хороших русских стихов.

Рявкнувший извозчика был В. В. Гиппиус, учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку — литературную злость. Чего он топорщился перед детьми? Детям ли нужен шип самолюбия, змеиный свист литературного анекдота?

Я и тогда знал, что около литературы бывают свидетели, как бы домочадцы ее: ну хотя бы разные пушкинианцы и пр. Потом узнал некоторых. До чего они пресны в сравнении с В. В.!

От прочих свидетелей литературы, ее понятых, он отличался именно этим злобным удивленьем. У него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью, рыжей щетиной волос и небритых щек. Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других ее любить.

Прийти к В. В. домой почти всегда значило его разбудить. Он спал на жесткой кабинетной тахте, сжимая старую книжку «Весов» или «Северные цветы» «Скорпиона», отравленный Сологубом, уязвленный Брюсовым и во сне помнящий дикие стихи Случевского «Казнь в Женеве», товарищ Коневского и Добролюбова — воинственных молодых монахов раннего символизма.

Спячка В. В. была литературным протестом, как бы продолженьем программы старых «Весов» и «Скорпиона». Разбуженный, он топорщился, с недоброй усмешечкой расспрашивал о

том, о другом. Но настоящий его разговор был простым перебираньем литературных имен и книг, с звериной жадностью, с бешеной, но благородной завистью.

Он был мнителен и больше всех болезней боялся ангины, болезни, которая мешает говорить.

Между тем вся сила его личности заключалась в энергии и артикуляции его речи. У него было бессознательное влечение к шипящим и свистящим звукам и «т» в окончаньи слов. Выражаясь по-ученому, пристрастие к дентальным и небным.

С легкой руки В. В. и поныне я мыслю ранний символизм как густые заросли этих «щ». «Надо мной орлы, орлы говорящие». Итак, мой учитель отдавал предпочтенье патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападенья, обиды и самозащиты. Впервые я почувствовал радость внешнего неблагоразумия русской речи, когда В. В. вздумалось прочесть детям «Жар-птицу» Фета — «На суку извилистом и чудном»: словно змеи повисли над партами, целый лес шелестящий змей[1]. Спячка В. В. меня пугала и притягивала.

Неужели литература — медведь, сосущий свою лапу,— тяжелый сон после службы на кабинетной тахте?

Я приходил к нему разбудить зверя литературы. Послушать, как он рычит, посмотреть, как он ворочается: приходил на дом к учителю «русского языка». Вся соль заключалась именно в хожденьи «на дом», и сейчас мне трудно отделаться от ощущенья, что тогда я бывал на дому у самой литературы. Никогда после литература не была уже домом, квартирой, семьей, где рядом спят рыжие мальчики в сетчатых кроватках.

Начиная от Радищева и Новикова, у В. В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство, с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуваженьем, кровной несправедливостью, как водится в семье.

Интеллигент строит храм литературы с неподвижными истуканами. Короленко, например, так много писавший о зырянах, сдается мне, сам превратился в зырянского божка.

---

[1] Здесь уместно будет вспомнить о другом домочадце литературы и чтеце стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения,— о В. Недоброво.

Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы предстательствовать за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми гласными, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивленье, когда доходило до Тютчева, особенно до альпийских стихов: «А который год белеет» и — «А заря и ныне сеет». Тогда начинался настоящий разлив открытых «а»: казалось, чтец только что прополоскал горло холодной альпийской водой. *(Примеч. О. Э. Мандельштама.)*

„Преступленіе и наказаніе въ „Борисѣ Годуновѣ"

I

Потому, какъ относится данное міровоззрѣніе къ проблемѣ преступленія и наказанія — можно вскрыть его сущность. Это — проблема чисто нравственная, — а для любого міросозерцанія наиболѣе характерно его отношеніе къ вопросамъ человѣческой нравственности. Преступленіемъ называется человѣческое дѣйствіе противорѣчащее правиламъ нравственности. Наказаніе — есть нѣчто, постигающее преступника, — тѣсно связанное съ чувствомъ нашего удовлетворенія. Должно ли преступленіе влечь за собой наказаніе? Высшая нравственность отвѣчаетъ на этотъ вопросъ отрицательно въ томъ смыслѣ, что чувство удовлетворенія испытываемое нами отъ наказ-

Начало гимназического сочинения О. Мандельштама «Преступление и наказание в «Борисе Годунове» (1906 (?). (Архив И. Б. Синани)

В. В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры. Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости.

Власть оценок В. В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал.*

Болтается шнурочек вместо галстука. В цветном некрахмальном воротничке беспокойны движенья короткой шеи, подверженной ангине. Из гортани рвутся шипящие, клокочущие звуки: воинственные «щ», «и», «г».

Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питая усыхающие корни его духовного существа.

Кстати, в обиходе символистов приняты были примерно такие разговорчики: «Как поживаете, Иван Иванович?» — «Да ничего, Петр Петрович, предсмертно живу».

В. В. любил стихи, в которых энергично и счастливо рифмовались: пламень — камень, любовь — кровь, плоть — господь.

Словарем его бессознательно управляли два слова: «бытие» и «пламень». Если бы дать ему пестовать всю российскую речь, думаю не шутя, неосторожно обращаясь, он сжег бы, загубил весь русский словарь во славу «бытия» и «пламени».

Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе и смерти. Стол облетала произносимая всегда, казалось, в последний раз просьба: «Спой, Мери», мучительная просьба позднего пира.

Но не менее красавицы, поющей пронзительную шотландскую песнь, мне мил и тот, кто хриплым, натруженным беседой голосом попросил ее о песне.

Если мне померещился Константин Леонтьев, орущий извозчика на снежной улице Васильевского острова, то лишь потому, что из всех русских писателей он более других склонен орудовать глыбами времени. Он чувствует столетия, как погоду, и покрикивает на них.

Ему бы крикнуть: «Эх, хорошо, славный у нас век!» — вроде как: «Сухой выдался денек!» Да не тут-то было! Язык липнет к

гортани. Стужа обжигает горло, и хозяйский окрик по столетию замерзает столбиком ртути.

Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры — разбившийся, конченый, неповторимый, которого никто не смеет и не должен повторять, я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в нем единство «непомерной стужи», спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где страшная государственность — как печь, пышущая льдом.

И, в этот зимний период русской истории, литература в целом и в общем представляется мне как нечто барственное, смущающее меня: с трепетом приподымаю пленку вощеной бумаги над зимней шапкой писателя. В этом никто не повинен, и нечего здесь стыдиться. Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература — зверь. Скорняк — ночь и зима.

1923

Феодосия

НАЧАЛЬНИК ПОРТА

Белый накрахмаленный китель — наследье старого режима — чудесно молодил его и мирил с самим собой: свежесть гимназиста и бодрость начальника — сочетанье, которое он ценил в себе и боялся потерять. Весь Крым представлялся ему ослепительным, туго накрахмаленным географическим кителем. За Перекопом начиналась ночь. Там, за солончаками, уже не было ни крахмала, ни прачек, ни радостной субординации, и там невозможна была эта походка, упругая, как после купанья,— это постоянное возбужденье: смешанное чувство хорошо купленной валюты, ясной государственной службы и, в сорок лет, ощущенье удачно выдержанного экзамена.

Обстоятельства складывались чересчур хорошо. Деловой портфель располагался с легким домашним изяществом дорожного несессера с ямочками для бритвы, мыльницы и разных щеток: помимо него, то есть без начальника порта, ни одной тонны ячменникам и пшеничникам, ни одной тонны отправителям зерна — ни самому Рошу, вчерашнему комиссионеру, сегодня — выскочке, легендарному Каниферштану, ленивому и томному на итальянский манер, отправляющему ячмень на Марсель, ни пшеничному Лившицу, сухопарому индюку, министру сквера Айвазовского, ни Центросоюзу, ни Рейзнерам, у которых дела так хороши, что вместо серебряной отпраздновали золотую свадьбу и отец от счастья подружился с сыном.

Каждый из грязных пароходов, с запахом кухни и сои, с мулатской прислугой и жарко натопленной, как международное купе, но более похожей на каморку богатого швейцара капитанской каютой увозил и его тонны, незаметно смешанные с прочими.

Люди отлично знали, что вместе с зерном продают землю, по которой они ходят, но продолжали продавать эту землю, наблюдая за тем, как она осыпается в море, рассчитывая уехать, когда зашевелится под ногами последний оползень этой сыпучей земли.

Когда начальник порта шел по тенистой в корне, любезной старожилам Итальянской улице, его поминутно останавливали, брали под руку, отводили в сторону, что, впрочем, входило в привычки города, где все дела решались на улице и никто, выйдя из дому, не знал, когда он дойдет и дойдет ли вообще к намеченной цели. Он же выработал в себе привычку с каждым мужчиной говорить приблизительно так, как говорил бы с женой начальника, склонив набок яйцевидную голову, придерживаясь левой стороны, так что собеседник был заранее благодарен и сконфужен.

Некоторых избранных он приветствовал, как друзей, вернувшихся из дальнего плавания, награждая их сочными поцелуями. Эти поцелуи он носил при себе, как коробочку свежих мятных лепешек.

Не принадлежа к уважаемым гражданам города, с наступлением ночи я стучался в разные двери в поисках ночлега. Норд-ост свирепствовал на игрушечных улицах. Гинзбурги, Ландсберги и проч. пили чай с белой еврейской булкой «халой». Ночные сторожа-татары похаживали под окнами меняльных лавок и комиссионных магазинов, где чубуки и гитары драпировались в шелковый полковничий халат. Разве что, гремя подковами английских ботинок, пройдет запоздалая юнкерская рота, потрясая воздух известным пэаном, с некоторыми нецензурными выраженьями, которые опускались днем по настоянию местного раввина.

Тогда, в лихорадке, знакомой каждому бродяге, я метался в поисках ночлега. И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта.

Я думаю, никогда не бывало более странной ночной гостиницы. На электрический звонок открывал заспанный, тайно-враждебный парусиновый служитель. Сахарно-белые сильные лампочки, вспыхнув, освещали огромные карты Крыма, таблицы морских глубин и течений, диаграммы и хронометрические часы. Бережно снимал я бронзовую чернильницу с крытого зеленым сукном стола морских заседаний. Здесь было тепло и чисто, как в хирургической палате. Все английские и итальянские пароходы, когда-либо будившие Александра Александровича, зарегистрированные в толстых журналах, библиями спали на полках.

Чтоб понять, чем была Феодосия при Деникине-Врангеле, нужно знать, чем была она раньше. У города был заскок — делать вид, что ничего не переменилось, а осталось совсем, совсем по-старому. В старину же город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорей на нежную Флоренцию. В обсерватории, у начальника Сарандинаки, не только записывали погоду и чертили изотермы, но собирались еженедельно слушать драмы и стихи как самого Сарандинаки, так и других жителей города. Сам полицмейстер однажды написал драму. Директор Азовского банка — Мабо был более известен как поэт. А когда Волошин появился на щербатых феодосийских мостовых в городском костюме: шерстяные чулки, плисовые штаны и бархатная куртка,— город охватывало как бы античное умиленье и купцы выбегали из лавок.

Спору нет — мы должны быть благодарны Врангелю за то, что он дал нам подышать чистейшим воздухом разбойничьей средиземной республики шестнадцатого века. Но аттической Феодосии нелегко было приспособиться к суровому закону крымских пиратов.

Вот почему она сберегла доброго мецената Александра Александровича, морского котенка в пробковом тропическом шлеме, человека, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечал на дерзкие ее выходки нежным мурлыканьем. Однако он был морским божеством города и по-своему Нептуном. Чем могущественнее человек, тем значительнее его пробуждение. Короли французские даже не вставали, а восходили, как солнце, и притом дважды: «малым» и «большим восходом». Александр Александрович просыпался вместе с морем. Но как общался он с морем? Общался он с морем по телефону. В полумраке его кабинета сверкали английские бритвы, пахло свежим полотняным бельем и крепким одеколоном, да еще сладковатым привозным табаком. Эта отличная мужская спальня, которой позавидовал бы любой американец, все же была средоточием морских узлов и капитанской рубкой.

Александр Александрович просыпался с первым пароходом. Два служителя, вестовые в белой парусине, вышколенные, как больничные санитары, кидались к первому телефонному звонку и нашептывали начальнику, который в эту минуту походил на разбуженного котенка, что пришел-де и стоит на рейде такой-то английский, турецкий или даже сербский пароход. Александр Александрович открывал крошечные глазки и, хотя он ничего не мог изменить в прибытии парохода, говорил: «А, хорошо, очень хорошо!» Тогда пароход становился гражданином рейда, начинался гражданский день моря, и начальник моря из

спящего котенка превращался в покровителя купцов, вдохновителя таможни и биржевого фонтана, в коньячного, ниточного, валютного, одним словом, гражданского морского бога. Было в нем что-то от ласточки, домовито мусолящей гнездо — до поры до времени. И не заметишь, как она тренируется с детенышами на атлантический полет. Эвакуация была для него не катастрофой, не случайностью, а радостным атлантическим перелетом, по инстинкту отца и семьянина; как бы торжеством его жизненной упругости. Он никогда ничего о ней не говорил, но готовился к ней, может быть бессознательно, с первой минуты.

СТАРУХИНА ПТИЦА

Если пройти всю Итальянскую, за последним комиссионным магазином, минуя заглохшую галерею Гостиного двора, где раньше был ковровый торг, позади французского домика в плюще и с жалюзи, где в мягкой гостиной с голоду умерла теософка Анна Михайловна, дорога забирает вверх к Карантинной слободке.

С января пошла неслыханно жестокая зима. По льду замерзшего Перекопа возили тяжелую артиллерию. В кофейне, рядом с «Асторией», английские солдаты — «бобби» — устроили грельню. Кружком сидели у жаровни, грели большие красные руки, пели шотландские песни и мешали в тесноте деликатным хозяевам жарить яичницу и варить кофе. Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. Почетный городской сумасшедший, веселый чернобородый караим, уже не бегал больше по улицам со свитой мальчишек.

Карантинная слободка, лабиринт низеньких мазаных домиков с крошечными окнами, зигзаги переулочков с глиняными заборами в человеческий рост, где натыкаешься то на обмерзшую веревку, то на жесткий кизиловый куст. Жалкий глиняный Геркуланум, только что вырытый из земли, охраняемый злобными псами. Городок, где днем идешь, как по мертвому римскому плану, а ночью, в непроломном мраке, готов постучать к любой мещанке, лишь бы укрыла от злых собак и пустила к самовару. Карантинная слободка жила заботой о воде. Как зеницу ока она берегла свою обледеневшую водокачку. Крикливое женское вече не умолкало на крутом пригорке, где ручьи туго нагнетаемой воды не успевали замерзать, а чтобы ведра, налитые всклянь, не расплескались на подъеме, бабы поплавками щепок припечатывали студеный груз.

Идиллия Карантина длилась несколько дней. В одной из мазанок у старушки я снял комнату в цену куриного яйца. Как и все карантинные хозяйки, старушка жила в предсмертной, праздничной чистоте. Домишко свой она не просто прибрала, а обрядила. В сенях стоял крошечный рукомойник, но до того скупой, что не было ни малейшей возможности выдоить его до конца. Пахло хлебом, керосиновым перегаром матовой детской лампы и чистым старческим дыханьем. Крупно тикали часы. Крупной солью сыпались на двор зимние звезды. И я был рад, что в комнате надышано, что кто-то возится за стенкой, приготовляя обед из картошки, луковицы и горсточки риса. Старушка жильца держала, как птицу, считая, что ему нужно переменить воду, почистить клетку, насыпать зерна. В то время лучше было быть птицей, чем человеком, и соблазн стать старухиной птицей был велик.

Когда Деникин отступал от Курска, командование согнало железнодорожников, их посадили с семьями в теплушки, и не успели они опомниться, как покатились к Черному морю. Теперь железнодорожные куряне, снятые с теплого нашеста, расселились на Карантине, обжились, кирпичом начистили кастрюли, но удивленье их все еще продолжалось. Старуха без суеверного ужаса не могла говорить о том, как их «сняли с Курска», но разговору о том, что их повезут обратно, не было, так как бесповоротно считалось, что сюда их привезли умирать.

Если выйти на двор в одну из тех ледяных крымских ночей и прислушаться к звуку шагов на бесснежной глинистой земле, подмерзшей, как наша северная колея в октябре, если нащупать глазом в темноте могильники населенных, но погасивших огни городских холмов, если хлебнуть этого варева притушенной жизни, замешанной на густом собачьем лае и посоленной звездами,—физически ясным становилось ощущенье спустившейся на мир чумы—тридцатилетней войны, с моровой язвой, притушенными огнями, собачьим лаем и страшной тишиной в домах маленьких людей.

БАРМЫ ЗАКОНА

Уплотнившееся дыханье капельками опускалось на желтые банные стены. Крошечные черные чашечки, охраняемые запотевшими стаканами железистой крымской воды, были расставлены приманками для красных хоботков караимских и греческих губ. Там, где садились двое, сейчас же подсаживался третий, а за плечами у третьего, подозрительно и как будто ни при чем,

становилось еще двое. Центрики распылялись и рассасывались, управляемые своеобразным законом мушиного тяготенья: люди облепляли невидимый центр, с жужжаньем повиснув над кусочком незримого сахара, и с злобной песнью шарахались от несостоявшейся сделки.

Грязная, на серой древесной бумаге, всегда похожая на корректуру, газетка Освага будила впечатленье русской осени в лавке мелочного торговца.

Между тем город над мушиными свадьбами и жаровнями жил большими и чистыми линиями. От Митридата, то есть древнеперсидского кремля на горе театрально-картонного камня, до линейной стрелы мола и к сурово-подлинной декорации шоссе, тюрьмы и базара,—он натягивал воздушные фланги журавлиного треугольника, предлагая мирное посредничество и земле, и небу, и морю. Подобно большинству южнобережных городов-амфитеатров, он бежал с горы овечьей разверсткой, голубыми и серыми отарами радостно-бестолковых домов.

Город был древнее, лучше и чище всего, что в нем происходило. К нему не приставала никакая грязь. В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком, гвардейцы разбитой армии, с фуражки до подошв заряженные лисьим электричеством здоровья и молодости. На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей, с детскими наглыми и опасно пустыми карими глазами, был лишь курортом, где они проходили курс леченья, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим.

Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами,—орла Добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипенье примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховый платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку. Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он, и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводыря, а у сестры только коровий испуг. Сестру он кормил виноградом и рисом, иногда приносил из юнкерской академии какие-то скромные пайковые кулечки, напоминая клиента Кубу или Дома ученых.

Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии? Такой человек, кажется, способен в решительную минуту обнять полководца и сказать ему: «Голубчик, бросьте, пойдемте лучше ко мне — поговорим!» Цыгальский ходил к юнкерам читать артиллерийскую науку, как студент на урок.

Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи. Там было неловкое выраженье: «Мне все равно, с царем или без трону», и еще пожеланья о том, какой нужна ему Россия: «Увенчанная бармами закона», и прочее, напоминавшие мне почерневшую от дождя Фемиду на петербургском Сенате. «Чьи это стихи?» — «Мои».

Тогда он открыл мне сомнамбулический ландшафт, в котором он жил. Самое главное в этом ландшафте был провал, образовавшийся на месте России. Черное море надвинулось до самой Невы; густые, как деготь, волны его лизали плиты Исаакия, с траурной пеной разбивались о ступени Сената. По дикому этому пространству, где-то между Курском и Севастополем, словно спасательные буйки, плавали бармы закона, и не добровольцы, а какие-то слепые рыбаки в челноках вылавливали эту странную принадлежность государственного туалета, о которой вряд ли знал и догадывался сам полковник до революции.

Полковник — нянька с бармами закона!

МАЗЕСА ДА ВИНЧИ

Когда фаэтон с плюшевыми медальонами пустых сидений или одноконная линейка с свадебно-розовым балдахином пробивались в раскаленную глушь верхнего города — града копыт хватало на четыре квартала. Лошадь, подметая ногами искры, с такой силой обивала горячие камни, что казалось, в них должна была образоваться лестница.

Здесь было так сухо, что ящерица умерла бы от жажды. Человек в сандалиях и зеленых носках, ошеломленный явленьем гремучего экипажа, долго глядел ему вслед. На лице его было написано изумленье, словно везли в гору еще не бывший в употреблении рычаг Архимеда. Затем он подошел к торговке, которая сидела в своей квартире и торговала прямо из окна, превратив его в прилавок. Постучав по арбузу цыганским серебряным перстнем, он попросил отрезать ему половину. Но,

дойдя до угла, вернулся, обменял арбуз на две самодельные папиросы и быстро удалился.

В верхнем городе дома, несколько казарменного и даже бастионного характера, дают приятное впечатление прочности, а также естественного, равного человеческой жизни, возраста. Оставляя в стороне археологию и не очень отдаленную старину, все они впервые сделали городской эту шершавую землю.

Дом родителей художника Мазеса да Винчи стыдливо повернулся к каменоломне хозяйственным и оживленным тылом. Засаленные библейские перины валялись на солнцепеке. Кролики таяли стерилизованным пухом, то перебегали, то расплывались, как пролитое молоко. И, не слишком далеко, не слишком близко, там, где ей нужно, стояла гостеприимная будка с распахнутой дверью. На кривых шпагатовых реях пузырилась большая стирка. Добродетельная армада шла под воинственными материнскими парусами, но крыло, принадлежащее Мазесе, поражало яркостью и богатством оснастки: черные и малиновые косоворотки, шелковая ночная рубашка до пят, какие носят новобрачные и ангелы, одна зефировая, одна бетховенская — разумеется, я говорю только о рубашках — и одна фрачная, с длинными, обезьяньими руками, получившая в домашней переделке цветные манжеты.

Белье на юге сохнет недолго; Мазеса прошел прямо на двор, приказал все это снять и немедленно выгладить.

Имя свое он избрал сам и на вопросы любопытствующих лишь неохотно объяснил, что ему нравится фамилия да Винчи. В первой же половине своего прозвища — Мазеса — он сохранил кровную связь с родом: отец его, маленький, очень приличный человек, возил мануфактуру в Керчь на моторном паруснике, не страшась морской болезни, и звали его просто господином Мазес. Таким образом, Мазеса, прибавив женское окончание, превратил родовое прозвище в личное имя.

Кому неведом корабельный хаос мастерской славного Леонардо? Предметы кружились вихрем в трех измерениях гениальной рабочей комнаты, голуби, проникая в слуховое окошечко, пачкали пометом драгоценную парчу, и в вещей слепоте мастер натыкался на скромные предметы быта времен Возрождения. Мазеса унаследовал от невольного своего восприемника плодотворное буйство трех измерений, и спальня его уподоблялась плывущему ренессансному кораблю.

С потолка свешивалась большая люлька — корзина, в которой Мазеса любил отдыхать днем. Легкие хлопья перинного пуха нежились в густой, благородной черноте. Лестница, занесенная в комнату упрямой прихотью Мазесы, приставлена была

к антресолям, где среди прочего инвентаря выделялась арматура тяжелых бронзовых ламп, во времена деда Мазесы висевшая в караимской молельне. Из кратера фарфоровой чернильницы с грустными синагогальными львами торчали бородатые, расщепленные, много лет не знавшие чернил перья. На полке, под бархатной занавеской, библиотека: испанская Библия, словарь Макарова, «Соборяне» Лескова, энтомология Фабра и путеводитель Бедекера по Парижу. На ночном столике, рядом с конвертом старого письма из Аргентины, микроскоп создавал ложное впечатление, что Мазеса глядится в него по утрам, просыпаясь.

В крошечном городе, захваченном кондотьерами Врангеля, Мазеса был совершенно незаметен и счастлив. Он гулял, ел фрукты и купался в бесплатной купальне, мечтал купить белые туфли на резиновой подошве, полученные в Центросоюзе. Отношения его с людьми и со всем миром строились на неопределенности и сладкой недоговоренности.

Он спускался с горы, выбирал в городе жертву, прилеплялся к ней на два, на три, а то и на шесть часов и, рано или поздно, зигзагами раскаленных улиц приводил ее к себе домой. Таким образом действуя, как тарантул, он исполнял какой-то темный, лично ему свойственный инстинктивный акт. Всем он говорил одно и то же: «Идемте ко мне, у нас каменный дом!» Но в каменном доме было то же, что и в других: перины, сердоликовые камушки, фотографии и вязаные салфетки.

Мазеса рисовал только автопортреты, да еще специально писал этюды с адамова яблока.

Когда вещи были выглажены, Мазеса стал собираться к вечернему выходу. Он не умывался, но горячо окунулся в серебряное девичье зеркало. Зрачки его потемнели. Круглые женские плечи вздрагивали.

Белые брюки-теннис, бетховенская рубашка и спортивный пояс не удовлетворили его. Он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете — безупречном от сандалий до тюбетейки — с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу, уже омытую козьим молоком феодосийской луны.

1923—1924(?)

Египетская марка

Не люблю свернутых рукописей. Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела.

I

Прислуга-полька ушла в костел Гваренги — посплетничать и помолиться Матке Божьей.

Ночью снился китаец, обвешанный дамскими сумочками, как ожерельем из рябчиков, и американская дуэль-кукушка, состоящая в том, что противники бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты.

Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава.

Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета. Чем загладить свою вину? Хочешь Валгаллу: Кокоревские склады. Туда на хранение! Уже артельщики, приплясывая в ужасе, поднимают кабинетный рояль миньон, как черный лакированный метеор, упавший с неба. Рогожи стелются как ризы. Трюмо плывет боком по лестнице, маневрируя на площадках во весь свой пальмовый рост.

С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может, визитка на венской дуге кувыркается, омолаживается, одним словом, играет?.. Беспозвоночная подруга молодых людей скучает по зеркальному триптиху у бельэтажного портного... Про-

стой мешок на примерке — не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку — портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность:

— Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся!

— Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?

— Спит?

— Спит!.. Шаромыжник, на него электрической лампочки жалко!

Последние зернышки кофе исчезли в кратере мельницы-шарманки.

Умыкание состоялось.

Мервис похитил ее, как сабинянку.

Мы считаем на годы; на самом же деле в любой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия.

Домоправительство всегда грандиозно. Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков.

Самолюбивый и обидчивый бензиновый дух и жирный запах добряка керосина стерегут квартиру, уязвимую с кухни, куда врываются дворники с катапультами дров. Пыльные тряпки и щетки разогревают ее белую кровь.

Вначале был верстак и карта полушарий Ильина.

Парнок черпал в ней утешение. Его успокаивала нервущаяся холщовая бумага. Тыча в океаны и материки ручкой пера, он составлял маршруты грандиозных путешествий, сравнивая воздушные очертания арийской Европы с тупым сапогом Африки и с невыразительной Австралией. В Южной Америке, начиная с Патагонии, он также находил некоторую остроту.

Уважение к ильинской карте осталось в крови Парнока еще с баснословных лет, когда он полагал, что аквамариновые и охряные полушария, как два большие мяча, затянутые в сетку широт, уполномочены на свою наглядную миссию раскаленной канцелярией самих недр земного шара и что они, как питательные пилюли, заключают в себе сгущенное пространство и расстояние.

Не с таким ли чувством певица итальянской школы, готовясь к гастрольному перелету в еще молодую Америку, окидывает голосом географическую карту, меряет океан его металлическим тембром, проверяет неопытный пульс машин пироскафа руладами и тремоло...

На сетчатке ее зрачков опрокидываются те же две Америки, как два зеленых ягдташа с Вашингтоном и Амазонкой. Она обновляет географическую карту соленым морским первопутком, гадая на долларах и русских сотенных с их зимним хрустом.

Пятидесятые годы ее обманули. Никакое bel canto их не скрасит. То же, повсюду низкое, суконно-потолочное небо, те же задымленные кабинеты для чтения, те же приспущенные в сердцевине века древки «Таймсов» и «Ведомостей». И наконец, Россия...

Защекочут ей маленькие уши: «Крещатик», «щастие» и «щавель». Будет ей рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук «ы».

А потом кавалергарды слетятся на отпеванье в костел Гваренги. Золотые птички-стервятники расклюют римско-католическую певунью.

Как высоко ее положили! Разве это смерть? Смерть и пикнуть не смеет в присутствии дипломатического корпуса.

— Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом!

Тут промелькнули в мозгу его горячечные образы романов Бальзака и Стендаля: молодые люди, завоевывающие Париж и носовым платком обмахивающие туфли у входа в особняки,— и он отправился отбивать визитку.

Портной Мервис жил на Монетной, возле самого Лицея, но шил ли он на лицеистов, был большой вопрос; это скорей подразумевалось, как то, что рыбак на Рейне ловит форелей, а не какую-нибудь дрянь. По всему было видно, что в голове у Мервиса совсем не портняжное дело, а нечто более важное. Недаром издалека к нему слетались родственники, а заказчик пятился, ошеломленный и раскаявшийся.

— Кто же даст моим детям булочку с маслом?—сказал Мервис и сделал рукой движение, как бы выковыривающее масло, и в птичьем воздухе портновской квартиры Парноку привиделось не только сливочное масло «звездочка», гофрированное слезящимися лепестками, но даже пучки редиски. Затем Мервис искусно перевел разговор на адвоката Грузенберга, который заказал ему в январе сенаторский мундир, приплел зачем-то сына Арона, ученика консерватории, запутался, затрепыхался и юркнул за перегородку.

«Что же,— подумал Парнок,— может, так и нужно, может, той визитки уже нет, может, он в самом деле ее продал, как говорит, чтобы заплатить за шевиот».

К тому же, если вспомнить, Мервис не чувствует кроя визитки — он сбивается на сюртук, очевидно более ему знакомый.

У Люсьена де Рюбампре было грубое холщовое белье и неуклюжая пара, пошитая деревенским портным; он ел каштаны на улице и боялся консьержек. Однажды он брился в счастливый для себя день и будущее родилось из мыльной пены.

Парнок стоял один, забытый портным Мервисом и его семейством. Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело тягучим еврейским медом женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас.

Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века — Сантос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками,— выброшенный игрой стихий из корзины воздушного шара, висел на веревке, озираясь на парящего кондора. Дальше изображены были голландцы на ходулях, журавлиным маршем пробегающие свою маленькую страну.

II

Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны. Они освящены давностью, морской зеленью неба и Невой. Их бы можно отметить на плане города крестиками посреди тяжелорунных садов и картонажных улиц. Может быть, они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три и жизнь пронеслась по обманному вызову, как грохочущий ночью пожарный обоз по белому Невскому, они были наперечет:

Во-первых, ампирный павильон в Инженерном саду, куда даже совестно было заглянуть постороннему человеку, чтобы не влипнуть в чужие дела и не бы ь вынужденным пропеть ни с

Черновой набросок «Египетской марки»
(ЦГАЛИ, ф. 1893)

того ни с сего итальянскую арию; во-вторых, фиванские сфинксы напротив здания Университета; в третьих — невзрачная арка в устье Галерной улицы, даже не способная дать приют от дождя; в четвертых — одна боковая дорожка в Летнем саду, положение которой я запамятовал, но которую без труда укажет всякий знающий человек. Вот и все. Только сумасшедшие набивались на рандеву у Медного всадника или у Александровской колонны.

Жил в Петербурге человечек в лакированных туфлях, презираемый швейцарами и женщинами. Звали его Парнок. Ранней весной он выбегал на улицу и топотал по непросохшим тротуарам овечьими копытцами.

Ему хотелось поступить драгоманом в министерство иностранных дел, уговорить Грецию на какой-нибудь рискованный шаг и написать меморандум.

В феврале он запомнил такое событие:

По городу на маслобойню везли глыбы хорошего донного льда. Лед был геометрически-цельный и здоровый, не тронутый смертью и весной. Но на последних дровнях проплыла замороженная в голубом стакане ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу. Черный сахар снега проваливался под ногами, но деревья стояли в теплых луночках оттаявшей земли.

Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки.

— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок,— со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фьюить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка стрекозиной музыки, из салона мадам Переплетник — неизвестно откуда,— но выведут, ославят, осрамят...

У него были ложные воспоминания: например, он был уверен, что когда-то, мальчиком, прокрался в пышную конференц-залу и включил свет. Все гроздья лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником. Электричество хлынуло таким страшным белым потоком, что стало больно глазам, и он заплакал.

Милый, слепой, эгоистический свет.

Он любил дровяные склады и дрова. Зимой сухое полено должно быть звонким, легким и пустым. А береза — с лимонно-желтой древесиной. На вес — не тяжелее мерзлой рыбы. Он ощущал полено как живое в руке.

С детства он прикреплялся душой ко всему ненужному, превращая в события трамвайный лепет жизни, а когда начал влюбляться, то пытался рассказать об этом женщинам, но те его не поняли, и в отместку он говорил с ними на диком и выспренном птичьем языке исключительно о высоких материях.

Шапиро звали «Николай Давыдыч». Откуда взялся «Николай», неизвестно, но сочетание его с «Давыдом» нас пленило. Мне представлялось, что Давыдович, то есть сам Шапиро, кланяется, вобрав голову в плечи, какому-то Николаю и просит у него взаймы.

Шапиро зависел от моего отца. Он подолгу сиживал в нелепом кабинете с копировальной машиной и креслом «стиль рюсс». О Шапиро говорилось, что он честен и «маленький человек». Я почему-то был уверен, что «маленькие люди» никогда не тратят больше трех рублей и живут обязательно на Песках. Большеголовый Николай Давыдыч был шершавым и добрым гостем, беспрестанно потирающим руки, виновато улыбающимся, как посыльный, допущенный в комнаты. От него пахло портным и утюгом.

Я твердо знал, что Шапиро честен, и, радуясь этому, втайне желал, чтобы никто не смел быть честным, кроме него. Ниже Шапиро на социальной лестнице стояли одни «артельщики» — эти таинственные скороходы, которых посылают в банк и к Каплану. От Шапиро через артельщиков шли нити в банк и к Каплану.

Я любил Шапиро за то, что ему был нужен мой отец. Пески, где он жил, были Сахарой, окружающей белошвейную мастерскую его жены. У меня кружилась голова при мысли, что есть люди, зависимые от Шапиро. Я боялся, что на Песках поднимется смерч и подхватит его жену-белошвейку с единственной мастерицей и детей с нарывами в горле, как перышко, как три рубля...

Ночью, засыпая в кровати с ослабнувшей сеткой, при свете голубой финолинки, я не знал, что делать с Шапиро: подарить ли ему верблюда и коробку фиников, чтобы он не погиб на Песках, или же повести его вместе с мученицей — мадам Шапиро — в Казанский собор, где продырявленный воздух черен и сладок.

Есть темная, с детства идущая, геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность и холод мадаполама — святость.

А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пиксафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным миром, и, почуяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробегал по его сухой коже и — матушка, пожалей своего сына — забирался под воротник.

— Не горячо? — спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согревалась мгновенно.

Парнок был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман.

На бумаге верже, государи мои, на английской бумаге верже, с водяными отеками и рваными краями, извещал он ничего не подозревающую даму о том, что пространство между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом им заново отшлифовано и приведено в полную боевую готовность, как бриллиантовый карат.

На такой бумаге, читатель, могли бы переписываться кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение.

Ведь есть же на свете люди, которые никогда не хворали опаснее инфлуэнцы и к современности пристегнуты как-то сбоку, вроде котильонного значка. Такие люди никогда себя не почувствуют взрослыми и в тридцать лет еще на кого-то обижаются, с кого-то взыскивают. Никто их никогда особенно не баловал, но они развращены, будто весь век получали академический паек с сардинками и шоколадом. Это путаники, знающие одни шахматные ходы, но все-таки лезущие в игру, чтоб посмотреть, как оно выйдет. Им бы всю жизнь прожить где-нибудь на даче у хороших знакомых, слушая звон чашек на балконе, вокруг самовара, поставленного шишками, разговаривая с продавцами раков и почтальоном. Я бы их всех собрал и поселил в Сестрорецке, потому что больше теперь негде.

Парнок был человеком Каменноостровского проспекта — одной из самых легких и безответственных улиц Петербурга. В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта еще более полегчала, с ее паровыми прачешными, грузинскими лавочками, продающими исчезающее какао, и шалыми автомобилями Временного правительства.

Ни вправо, ни влево не подавайся: там чепуха, бестрамвайная глушь. Трамваи же на Каменноостровском развивают неслыханную скорость. Каменноостровский — это легкомысленный красавец, накрахмаливший свои две единственные каменные рубашки, и ветер с моря свистит в его трамвайной голове. Это молодой и безработный хлыщ, несущий под мышкой свои дома, как бедный щеголь свой воздушный пакет от прачки.

III

— Николай Александрович, отец Бруни! — окликнул Парнок безбородого священника-костромича, видимо еще не привыкшего к рясе и державшего в руке пахучий пакетик с размолотым жареным кофе.— Отец Николай Александрович, проводите меня!

Он потянул священника за широкий люстриновый рукав и повел его, как кораблик. Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой.

Стояло лето Керенского, и заседало лимонадное правительство.

Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты, с бантами.

Но уже волновались айсоры — чистильщики сапог, как вороны перед затмением, и у зубных врачей начали исчезать штифтовые зубы.

Люблю зубных врачей за их любовь к искусству, за широкий горизонт, за идейную терпимость. Люблю, грешный человек, жужжание бормашины — этой бедной земной сестры аэроплана,— тоже сверлящего борчиком лазурь.

Девушки застыдились отца Бруни; молодой отец Бруни застыдился батистовых мелочей, а Парнок, прикрываясь авторитетом отделенной от государства церкви, препирался с хозяйкой.

То было страшное время: портные отбирали визитки, а прачки глумились над молодыми людьми, потерявшими записку.

Жареный мокко в мешочке отца Бруни щекотал ноздри разъяренной матроны.

Они углубились в горячее облако прачечной, где шесть щебечущих девушек плоили, катали и гладили. Набрав в рот воды, эти лукавые серафимы прыскали ею на зефировый и

батистовый вздор. Они куролесили зверски тяжелыми утюгами, ни на минуту не переставая болтать. Водевильные мелочи разбросанной пеной по длинным столам ждали очереди. Утюги в красных девичьих пальцах шипели, совершая рейсы. Броненосцы гуляли по сбитым сливкам, а девушки прыскали.

Парнок узнал свою рубашку: она лежала на полке, сверкая пикейной грудкой, разутюженная, наглотавшаяся булавок, вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.

— Девушки,—чья это?

— Ротмистра Кржижановского,—ответили девушки лживым, бессовестным хором.

— Батюшка,—обратилась хозяйка к священнику, который стоял, как власть имущий, в сытом тумане прачешной, и пар осаждался на его рясу, как на домашнюю вешалку.—Батюшка, если вы знаете этого молодого человека, то повлияйте на них! Я даже в Варшаве такого не видела. Они мне всегда приносят спешку, но чтобы они провалились со своей спешкой... Лезут ночью с заднего хода, словно я ксендз или акушерка... Я не варьятка, чтобы отдавать им белье ротмистра Кржижановского. То не жандарм, а настоящий поручик. Тот господин и скрывался всего три дня, а потом солдаты сами выбрали его в полковой комитет и на руках теперь носят!

На это ничего нельзя было возразить, и отец Бруни умоляюще посмотрел на Парнока.

А я бы роздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон. Ряса в облаках пара сойдет за сутану дирижирующего аббата. Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками «Концерта» в Палаццо Питти.

IV

Зубной врач повесил хобот бормашины и подошел к окну.

— Ого-го... Поглядите-ка!

По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. Посередине ее сохранилось свободное место в виде карэ. Но в этой отдушине, сквозь которую просвечивали шахматы торцов, был свой порядок, своя система: там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. Они шли походкой адъютантов. Между ними—чьи-то ватные плечи и перхотный воротник. Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты.

Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши.

Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши.

«Все эти люди — продавцы щеток»,— успел подумать Парнок.

Где-то между Сенной и Мучным переулком, в москательном и кожевенном мраке, в диком питомнике перхоти, клопов и оттопыренных ушей, зародилась эта странная кутерьма, распространявшая тошноту и заразу.

«Они воняют кишечными пузырями»,— подумал Парнок, и почему-то вспомнилось страшное слово «требуха». И его слегка затошнило как бы от воспоминания о том, что на днях старушка в лавке спрашивала при нем «легкие»,— на самом же деле от страшного порядка, сковавшего толпу.

Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь обладателю злополучного воротника, который ценился дороже соболя и куницы, как его самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карэ. Тут работал бондарь — страх.

Затылочные граждане, сохраняя церемониальный порядок, как шииты в день Шахсе-Вахсе, неумолимо продвигались к Фонтанке.

И Парнок кубарем скатился по щербатой бесшвейцарной лестнице, оставив недоуменного дантиста перед повисшей, как усыпленная кобра, бормашиной, вместо всяких мыслей повторяя:

— Пуговицы делаются из крови животных!

Время, робкая хризалида, обсыпанная мукой капустница, молодая еврейка, прильнувшая к окну часовщика,— лучше бы ты не глядела!

Не Анатоля Франса хороним в страусовом катафалке, высоком, как тополь, как разъезжающая ночью пирамида для починки трамвайных столбов, а ведем топить на Фонтанку, с живорыбного садка, одного человечка, за американские часы, за часы белого кондукторского серебра, за лотерейные часы.

Погулял ты, человечек, по Щербакову переулку, поплевал на

нехорошие татарские мясные, повисел на трамвайных поручнях, поездил в Гатчину к другу Сережке, походил в баньку и в цирк Чинизелли; пожил ты, человечек,— и довольно!

Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козявок.

— Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть — грустные, как марципанные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и лепета цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше.

Бочком по тротуару, опережая солидную процессию самосуда, он забежал в одну из зеркальных лавок, которые, как известно, все сосредоточены на Гороховой. Зеркала перебрасывались отражениями домов, похожих на буфеты, замороженные кусочки улицы, кишевшие тараканьей толпой, казались в них еще страшней и мохнатей.

Подозрительный чех-зеркальщик, сберегая свою фирму, незапятнанную с тысяча восемьсот восемьдесят первого года, захлопнул перед ним дверь.

На углу Вознесенского мелькнул сам ротмистр Кржижановский с нафабренными усами. Он был в солдатской шинели, но при шашке и развязно шептал своей даме конногвардейские нежности.

Парнок бросился к нему, как к лучшему другу, умоляя обнажить оружие.

— Я уважаю момент,— холодно произнес колченогий ротмистр,— но, извините, я с дамой,— и, ловко подхватив свою спутницу, брякнул шпорами и скрылся в кафэ.

Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы.

Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолюбливают дети, они не нравятся женщинам.

Парнок был из их числа.

Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами. Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он

«пятновыводчик», то есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен, и, нарочно, выкрадывая у матери безобразную ветошь, несли ее в класс, с невинным видом предлагая Парноку «вывести пятнышко».

Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями; река — покровительница плюгавого Малого театра — с его облезлой, лысой, похожей на ведьму, надушенную пачулями, Мельпоменой.

Что же! Египетский мост и не нюхал Египта, и ни один порядочный человек в глаза не видал Калинкина!

Несметная, невесть откуда налетевшая человечья саранча вычернила берега Фонтанки, облепила рыбный садок, баржи с дровами, пристаньки, гранитные сходни и даже лодки ладожских гончаров. Тысячи глаз глядели в нефтяную радужную воду, блестевшую всеми оттенками керосина, перламутровых помоев и павлиньего хвоста.

Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух.

Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству — исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству.

С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен.

Аптечные телефоны делаются из самого лучшего скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в клистирной роще и пахнет чернилом.

Не говорите по телефону из петербургских аптек: трубка шелушится и голос обесцвечивается. Помните, что к Прозерпине и к Персефоне телефон еще не проведен.

Перо рисует усатую греческую красавицу и чей-то лисий подбородок.

Так на полях черновиков возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью.

Скрипичные человечки пьют молоко бумаги.

Вот Бабель: лисий подбородок и лапки очков.

Парнок — египетская марка.

Артур Яковлевич Гофман — чиновник министерства иностранных дел по греческой части.

Валторны Мариинского театра.

Еще раз усатая гречанка.

И пустое место для остальных.

Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками,— одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

А я не получу приглашенья на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник — то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром.

Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремящий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стряхивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз, в цилиндре, с цыплячьими поршнями, негодовал на тяжесть шапокляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн.

Уже весь воздух казался огромным вокзалом для жирных нетерпеливых роз.

А черные блестящие муравьи, как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом, чванились скипидарными лапками и влачили боевые дольки еще не разрубленного тела, вихляя сильным агатовым задом, словно военные лошади, в фижмах пыли скачущие на холм.

Парнок встряхнулся.

Ломтик лимона — это билет в Сицилию к жирным розам, и полотеры пляшут с египетскими телодвижениями.

Лифт не работает.

По домам ходят меньшевики-оборонцы, организуя ночное дежурство в подворотнях.

И страшно жить, и хорошо!

Он — лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофием налетающая ночь.

V

В мае месяце Петербург чем-то напоминает адресный стол, не выдающий справок,— особенно в районе Дворцовой площади. Здесь все до ужаса приготовлено к началу исторического заседания с белыми листами бумаги, с отточенными карандашами и с графином кипяченой воды.

Еще раз повторяю: величие этого места в том, что справки никогда и никому не выдаются.

В это время проходили через площадь глухонемые: они сучили руками быструю пряжу. Они разговаривали. Старший управлял челноком. Ему помогали. То и дело подбегал со стороны мальчик, так растопырив пальцы, словно просил снять с них заплетенную диагоналями нитку, чтобы сплетение не повредилось. На них на всех — их было четверо — полагалось, очевидно, пять мотков. Один моток был лишним. Они говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно заметывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.

Староста в гневе перепутал всю пряжу.

Глухонемые исчезли в арке Главного штаба, продолжая сучить свою пряжу, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей.

Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух. Черныши фортепианной гаммы, как фонарщики, лезут вверх и вниз. Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом.

Нотная страница — это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий; во-вторых — это план, по которому тонет ночь, организованная в косточки слив.

Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках,— ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле.

Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера диезов, снимая целые вывески поджарых тактов,—это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку—это тоже Бетховен.

Нотная страница—это революция в старинном немецком городе.

Большеголовые дети. Скворцы. Распрягают карету князя. Шахматисты выбегают из кофеен, размахивая ферзями и пешками.

Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге—это Гендель.

Но до чего воинственны страницы Баха—эти потрясающие связки сушеных грибов.

А на Садовой у Покрова стоит каланча. В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров—к сбору частей. Там неподалеку я учился музыке. Мне ставили руку по системе Лещетицкого.

Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, а внизу ходят итальянцы, задрав носы; пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу.

Рояль—это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...

Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него.

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы,—сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валяных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом—концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним.

Не повинуется мне перо: оно расщепилось и разбрызгало свою черную кровь, как бы привязанное к конторке телеграфа—публичное, испакощенное ерниками в шубах, разменяв-

шее свой ласточкин росчерк — первоначальный нажим — на «приезжай ради бога», на «скучаю» и «целую» небритых похабников, шепчущих телеграммку в надышанный меховой воротник.

Керосинка была раньше примуса. Слюдяное окошечко и откидной маяк. Пизанская башня керосинки кивала Парноку, обнажая патриархальные фитили, добродушно рассказывая об отроках в огненной пещи.

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой.
Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она — черновик сонаты.
Марать — лучше, чем писать.
Не боюсь швов и желтизны клея.
Портняжу, бездельничаю.
Рисую Марата в чулке.
Стрижей.

Больше всего у нас в доме боялись «сажи» — то есть копоти от керосиновых ламп. Крик «сажа, сажа» звучал как «пожар, горим» — вбегали в комнату, где расшалилась лампа. Всплескивая руками, останавливались, нюхали воздух, весь кишевший усатыми, живыми порхающими чаинками.

Казнили провинившуюся лампу приспусканием фитиля.

Тогда немедленно распахивались маленькие форточки, и в них стрелял шампанским мороз, торопливо прохватывая всю комнату с усатыми бабочками «сажи», оседающими на пикейных одеялах и наволочках, эфиром простуды, сулемой воспаления легких.

— Туда нельзя — там форточка,— шептали мать и бабушка.

Но и в замочную скважину врывался он — запрещенный холод,— чудный гость дифтеритных пространств.

Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа.
Рысак выбрасывает бабки.
Серебряные стаканчики наполняют Миллионную.
Проклятый сон! Проклятые стогны бесстыжего города!

Он сделал слабое умоляющее движение рукой, выронил листочек цедровой пудреной бумаги и присел на тумбу.

Он вспомнил свои бесславные победы, свои позорные рандеву, стояния на улицах, телефонные трубки в пивных, страшные, как рачья клешня... Номера ненужных, отгоревших телефонов...

Роскошное дребезжанье пролетки растаяло в тишине, подозрительной, как кирасирская молитва.

Что делать? Кому жаловаться? Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней?

Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых, что ли, годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова. Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, выданному литературой. Он — исчадие ее, любимое детище. Пропала крупиночка: гомеопатическое драже, крошечная доза холодного белого вещества... В те отдаленные времена, когда применялась дуэль-кукушка, состоявшая в том, что противники в темной комнате бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты,— эта дробиночка именовалась честью.

Однажды бородатые литераторы, в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню к фотографу и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. Перед ними снимался мальчик в черкеске и девочка с локончиками, и под ногами у компании шмыгал котенок. Его убрали. Все лица передавали один тревожно-глубокомысленный вопрос: почем теперь фунт слоновьего мяса?

Вечером на даче в Павловске эти господа литераторы отчехвостили бедного юнца — Ипполита. Так и не довелось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку. Тоже выискался Руссо!

Они не видели и не понимали прелестного города с его чистыми корабельными линиями.

А бесенок скандала вселился в квартиру на Разъезжей, привинтив медную дощечку на имя присяжного поверенного,— эта квартира неприкосновенна и сейчас — как музей, как пушкинский дом,— дрыхнул на оттоманках, топтался в прихожих — люди, живущие под звездой скандала, никогда не умеют вовремя уходить,— канючил, нудно прощался, тычась в чужие галоши.

Господа литераторы! Как балеринам — туфельки-балетки, так вам принадлежат галоши. Примеряйте их, обменивайте: это ваш танец. Он исполняется в темных прихожих при одном непременном условии — неуважения к хозяину дома. Двадцать лет такого танца составляют эпоху; сорок — историю... Это — ваше право.

Смородинные улыбки балерин,

лопотание туфелек, натертых тальком,

воинственная сложность и дерзкая численность скрипичного оркестра, запрятанного в светящийся ров, где музыканты перепутались, как дриады, ветвями, корнями и смычками,

растительное послушание кордебалета,

великолепное пренебрежение к материнству женщины...

— Этим нетанцующим королем и королевой только что играли в шестьдесят шесть.

— Моложавая бабушка Жизели разливает молоко — должно быть, миндальное.

— Всякий балет до известной степени — крепостной. Нет, нет,— тут уж вы со мной не спорьте!

Январский календарь с балетными козочками, образцовым молочным хозяйством мириад миров и треском распечатываемой карточной колоды...

Подъезжая с тылу к неприлично ватерпруфному зданию Мариинской оперы:

Сыщики-барышники, барышники-сыщики,
Что вы на морозе, миленькие, рыщете?
Кому билет в ложу,
А кому в рожу.

— Нет, что ни говорите, а в основе классического танца лежит острастка — кусочек «государственного льда».

— Как вы думаете, где сидела Анна Каренина?

— Обратите внимание: у античности был амфитеатр, а у нас — у новой Европы — ярусы. И на фресках Страшного суда, и в опере. Единое мироощущение.

Придымленные улицы с кострами вертелись каруселью.

— Извозчик, на «Жизель» — то есть к Мариинскому!

Петербургский извозчик — это миф, козерог. Его нужно пустить по зодиаку. Там он не пропадет со своим бабьим кошельком, узкими, как правда, полозьями и овсяным голосом.

VI

Пролетка была с классическим, скорее московским, чем петербургским, шиком; с высоко посаженным кузовом, блестящими лакированными крыльями и на раздутых до невозможности шинах — ни дать ни взять, греческая колесница.

Ротмистр Кржижановский шептал в преступное розовое ушко:

— О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке — не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история!

Белая ночь, шагнув через Колпино и Среднюю рогатку, добрела до Царского Села. Дворцы стояли испуганно-белые, как шелковые куколи. Временами белизна их напоминала выстиранный с мылом и щелоком платок оренбургского пуха. В темной зелени шуршали велосипеды — металлические шершни парка.

Дальше белеть было некуда: казалось — еще минутка, и все наваждение расколется, как молодая простокваша.

Страшная каменная дама «в ботиках Петра Великого» ходит по улицам и говорит:

— Мусор на площади... Самум... Арабы... «Просеменил Семен в просеминарий»...

Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!

За весь этот сумбур, за жалкую любовь к музыке, за каждую крупинку драже в бумажном мешочке у курсистки на хорах Дворянского собрания ответишь ты, Петербург!

Память — это больная девушка-еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: не увезет ли кто?

«Страховой старичок» Гешка Рабинович, как только родился, потребовал бланки для полисов и мыло Ралле. Жил он на Невском в крошечной девической квартирке. Его незаконная связь с какой-то Лизочкой умиляла всех. «Генрих Яковлевич спит»,— говаривала Лизочка, приложив палец к губам, и вся вспыхивала. Она, конечно, надеялась — сумасшедшей надеждой,— что Генрих Яковлевич еще подрастет и проживет с ней долгие годы, что их розовый бездетный брак, освященный архиереями из кофейни Филиппова,— только начало...

А Генрих Яковлевич с легкостью болонки бегал по лестницам и страховал на дожитие.

В еврейских квартирах стоит печальная усатая тишина.

Она слагается из разговоров маятника с крошками булки на клеенчатой скатерти и серебряными подстаканниками.

Тетя Вера приходила обедать и приводила с собой отца — старика Пергамента. За плечами тети Веры стоял миф о разорении Пергамента. У него была квартира в сорок комнат на Крещатике в Киеве. «Дом — полная чаша». На улице под сорока комнатами били копытами лошади Пергамента. Сам Пергамент «стриг купоны».

Тетя Вера — лютеранка, подпевала прихожанам в красной кирке на Мойке. В ней был холодок компаньонки, лектрисы и сестры милосердия — этой странной породы людей, враждебно привязанных к чужой жизни. Ее тонкие лютеранские губы осуждали наш домопорядок, а стародевичьи букли склонялись над тарелкой куриного супа с легкой брезгливостью.

Появляясь в доме, тетя Вера начинала машинально сострадать и предлагать свои краснокрестные услуги, словно разворачивая катушку марли и разбрасывая серпантином незримый бинт.

Ехали таратайки по твердой шоссейной дороге, и топорщились, как кровельное железо, воскресные пиджаки мужчин. Ехали таратайки от «ярви» до «ярви», чтоб километры сыпались горохом, пахли спиртом и творогом. Ехали таратайки, двадцать одна и еще четыре,— со старухами в черных косынках и в суконных юбках, твердых, как жесть. Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой.

Молодая ворона напыжилась:

— Милости просим к нам на похороны.

— Так не приглашают,—чирикнул воробушек в парке Мон-Репо.

Тогда вмешались сухопарые вороны, с голубыми от старости, жесткими перьями:

— Карл и Амалия Бломквист извещают родных и знакомых о кончине любезной их дочери Эльзы.

— Вот это другое дело,—чирикнул воробушек в парке Мон-Репо.

Мальчиков снаряжали на улицу, как рыцарей на турнир: гамаши, ватные шаровары, башлыки, наушники.

От наушников шумело в голове и накатывала глухота. Чтобы ответить кому-нибудь, надо было развязать режущие тесемочки у подбородка.

Он вертелся в тяжелых зимних доспехах, как маленький глухой рыцарь, не слыша своего голоса.

Первое разобщение с людьми и с собой и, кто знает, быть может, сладкий предсклеротический шум в крови, пока еще растираемой мохнатым полотенцем седьмого года жизни,— воплощались в наушниках; и шестилетнего ватного Бетховена в гамашах, вооруженного глухотой, выталкивали на лестницу.

Ему хотелось обернуться и крикнуть: «кухарка тоже глухарь».

Они с важностью шли по Офицерской и выбирали в магазине грушу-дюшес.

Однажды зашли в ламповый магазин Аболинга на Вознесенском, где парадные лампы толпились, как идиотки-жирафы в красных шляпах с фестонами и оборками. Здесь ими впервые овладело впечатление грандиозности и «леса вещей».

В цветочный магазин Эйлерса не заходили никогда.

Где-то практиковала женщина-врач Страшунер.

VII

Когда портной относит готовую работу, вы никогда не скажете, что на руках у него обнова. Чем-то он напоминает члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала. Так и портной Мервис. Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго— часа два,—подышала родным тминным воздухом. Жена Мервиса поздравила его с удачей.

— Это еще что,— ответил польщенный мастер,— вот дедушка мой говорил, что настоящий портной — это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте.

Потом он снял визитку с плечика, подул на нее, как на горячий чай, завернул в чистую полотняную простыню и понес к ротмистру Кржижановскому в белом саване и в черном коленкоре.

Я, признаться, люблю Мервиса, люблю его слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики классического балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы,— они считают ее дополнением к движению — истолкованием прыжка, полета. Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов.

Тогда изящнейший фарфоровый портной мечется, как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть последнее неотразимо убедительное слово.

В моем восприятии Мервиса просвечивают образы: греческого сатира, несчастного певца-кифареда, временами маска еврипидовского актера, временами голая грудь и покрытое испариной тело растерзанного каторжанина, русского ночлежника или эпилептика.

Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту.

Рыбий жир — смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отвращения, доведенного до восторга.

Птичье око, налитое кровью, тоже видит по-своему мир.

Книги тают, как ледяшки, принесенные в комнату. Все уменьшается. Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны.

Все уменьшается. Все тает. И Гете тает. Небольшой нам отпущен срок. Холодит ладонь ускользающий эфес бескровной ломкой шпаги, отбитой в гололедицу у водосточной трубы.

Но мысль, как палаческая сталь коньков «Нурмис», скользивших когда-то по голубому с пупырышками льду, не притупилась.

Так коньки, привинченные к бесформенным детским ботинкам, к американским копытцам-шнуровкам, сращиваются с ними — ланцеты свежести и молодости,— и оснащенная обувь, потянувшая радостный вес, превращается в великолепные драконьи ошметки, которым нет названья и цены.

Все трудней перелистывать страницы мерзлой книги, переплетенной в топоры при свете газовых фонарей.

Вы, дровяные склады — черные библиотеки города,— мы еще почитаем, поглядим.

Где-то на Подьяческой помещалась эта славная библиотека, откуда пачками вывозились на дачу коричневые томики иностранных и российских авторов, с зачитанными в шелк заразными страницами. Некрасивые барышни выбирали с полок книги. Кому — Буржэ, кому — Жорж Онэ, кому еще что-нибудь из библиотечного шурум-бурума.

Напротив была пожарная часть с закрытыми наглухо воротами и колоколом под шляпкой гриба.

Некоторые страницы сквозили, как луковичная шелуха.

В них жила корь, скарлатина и ветряная оспа.

В корешках этих дачных книг, то и дело забываемых на пляже, застревала золотая перхоть морского песку,— как ее ни вытряхивать — она появлялась снова.

Иногда выпадала готическая елочка папоротника, приплюснутая и слежавшаяся, иногда — превращенный в мумию безымянный северный цветок.

Пожары и книги — это хорошо.

Мы еще поглядим — почитаем.

«За несколько минут до начала агонии по Невскому прогремел пожарный обоз. Все отпрянули к квадратным запотевшим окнам, и Анджиолину Бозио — уроженку Пьемонта, дочь бедного странствующего комедианта — basso comico,— предоставили на мгновенье самой себе.

Воинственные фиоритуры петушиных пожарных рожков, как неслыханное брио безоговорочного побеждающего несчастья, ворвались в плохо проветренную спальню демидовского дома. Битюги с бочками, линейками и лестницами отгрохотали,

и полымя факелов лизнуло зеркала. Но в потускневшем сознаньи умирающей певицы этот ворох горячечного казенного шума, эта бешеная скачка в бараньих тулупах и касках, эта охапка арестованных и увозимых под конвоем звуков обернулась призывом оркестровой увертюры. В ее маленьких некрасивых ушах явственно прозвучали последние такты увертюры к «Duo Foscari», ее дебютной лондонской оперы...

Она приподнялась и пропела то, что нужно, но не тем сладостным металлическим, гибким голосом, который сделал ей славу и который хвалили газеты, а грудным необработанным тембром пятнадцатилетней девочки-подростка, с неправильной неэкономной подачей звука, за которую ее так бранил профессор Каттанео.

Прощай, Травиата, Розина, Церлина...»

VIII

В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно белую мохнатую розу. Он получил обратно все улицы и площади Петербурга — в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады.

Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние — великолепный товар, что будет, будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами.

Он ждал, покуда накапливались таборы извозчиков и пешеходов на той и другой стороне, как два враждебных племени или поколенья, поспорившие о торцовой книге в каменном переплете с вырванной серединой.

Он думал, что Петербург — его детская болезнь и что стоит лишь очухаться, очнуться — и наваждение рассыплется: он выздоровеет, станет как все люди; пожалуй, женится даже... Тогда никто уже не посмеет называть его «молодым человеком». И ручки дамам он тогда бросит целовать. Хватит с них! Тоже, проклятые, завели Трианон... Иная лахудра, бабище, облезлая кошка, сует к губам лапу, а он, по старой памяти,— чмок! Довольно. Собачьей молодости надо положить конец. Ведь обещал же Артур Яковлевич Гофман устроить его драгоманом хотя бы в Грецию. А там видно будет. Он сошьет себе новую визитку, он объяснится с ротмистром Кржижановским, он ему покажет.

Вот только одна беда — родословной у него нет. И взять ее неоткуда — нет, и все тут! Всех-то родственников у него одна

тетка — тетя Иоганна. Карлица. Императрица Анна Леопольдовна. По-русски говорит как чорт. Словно Бирон ей сват и брат. Ручки коротенькие. Ничего застегнуть сама не может. А при ней горничная Аннушка — Психея.

Да, с такой родней далеко не уедешь. Впрочем, как это нет родословной, позвольте — как это нет? Есть. А капитан Голядкин? А коллежские асессоры, которым «мог господь прибавить ума и денег». Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках, с застиранными перчатками, все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подьяческой в домах, сложенных из черствых плиток каменного шоколада, и бормочут себе под нос: «Как же это? без гроша, с высшим образованием?»

Надо лишь снять пленку с петербургского воздуха, и тогда обнажится его подспудный пласт. Под лебяжьим, гагачьим, гагаринским пухом — под тучковыми тучками, под французским буше умирающих набережных, под зеркальными зенками барско-холуйских квартир обнаружится нечто совсем неожиданное.

Но перо, снимающее эту пленку,— как чайная ложечка доктора, зараженная дифтеритным налетом. Лучше к нему не прикасаться.

Комарик звенел:

— Глядите, что сталось со мной: я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось — извиняюсь!..

— Я князь невезенья — коллежский асессор из города Фив... Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь...

— Я — безделица. Я — ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку — египетской кашки, на копейку — девической шейки.

— Я ничего — заплачу — извиняюсь.

Чтоб успокоиться, он обратился к одному неписаному словарику, вернее — реестрику домашних словечек, вышедших из обихода. Он давно уже составил его в уме на случай бед и потрясений:

«Подкова» — так называлась булочка с маком.

«Фрамуга» — так мать называла большую откидную форточку, которая захлопывалась, как крышка рояля.

«Не коверкай» — так говорили о жизни.

«Не командуй» — так гласила одна из заповедей.

Этих словечек хватит на заварку. Он принюхивался к их щепотке. Прошлое стало потрясающе реальным и щекотало ноздри, как партия свежих кяхтинских чаев.

По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупо отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

— Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.

— В город Малинов,— ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографы. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

— Поглядите,— воскликнул кто-то, высовываясь в окно,— вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

— Да это малинник! — захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтоб завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается,— но бесполезно. Нельзя было ничего наверстать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку — пустой подсвечник, богато оплывший стеарином,— и снял с него белую корку, нежную, как подвенечная фата.

Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда.

Розовоперстая Аврора обломала свои цветные карандаши. Теперь они валяются, как птенчики с пустыми разинутыми клювами. Между тем во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда.

Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар; когда все они радостно возбуждены и больны: рогатки на улице, шелушенье афиш, рояли, толпящиеся в депо, как умное стадо без вожака, рожденное для сонатных беспамятств и кипяченой воды...

Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками... и летят в подставленный мешок поджаристые жаворонки, наивные, как пластика первых веков христианства, и калач, обыкновенный калач, уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем как российская лира из безгласного теста.

Ведь Невский в семнадцатом году — это казачья сотня в заломленных синих фуражках, с лицами, повернутыми посолонь, как одинаковые косые полтинники.

Можно сказать и зажмурив глаза, что это поют конники. Песня качается в седлах, как большущие даровые мешки с золотой фольгою хмеля.

Она свободный приварок к мелкому топоту, теньканью и поту.

Она плывет в уровень с зеркальными окнами бельэтажей на слепеньких мохнатых башкирках, словно сама сотня плывет на диафрагме, доверяя ей больше, чем подпругам и шенкелям.

Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неуменья и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теневые пюпитры, как третьи скрипки Мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к «Леноре» или к «Эгмонту» Бетховена.

Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды.

Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «с ним мне не страшно!» Математики должны были построить для

страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками.

На побегушках у моего сознания два-три словечка: «и вот», «уже», «вдруг»; они мотаются полуосвещенным севастопольским поездом из вагона в вагон, задерживаясь на буферных площадках, где наскакивают друг на друга и расползаются две гремящих сковороды.

Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы. Она отдала ее во власть бессмысленному лопотанью французского мужичка из «Анны Карениной». Железнодорожная проза, как дамская сумочка этого предсмертного мужичка, полна инструментами сцепщика, бредовыми частичками, скобяными предлогами, которым место на столе судебных улик, развязана от всякой заботы о красоте и округленности.

Да, там, где обливаются горячим маслом мясистые рычаги паровозов,— там дышит она, голубушка проза,— вся пущенная в длину — обмеривающая, бесстыдная, наматывающая на свой живоглотский аршин все шестьсот девять николаевских верст, с графинчиками запотевшей водки.

В девять тридцать вечера на московский ускоренный собрался бывший ротмистр Кржижановский. Он уложил в чемодан визитку Парнока и лучшие его рубашки. Визитка, поджав ласты, улеглась в чемодан особенно хорошо, почти не помявшись,— шаловливым шевиотовым дельфином, которому они сродни покроем и молодой душой.

Ротмистр Кржижановский выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом: «суаре-муаре-пуаре» или невесть какой офицерский вздор. Он пробовал даже побриться в вагоне, но это ему не удалось.

В Клину он отведал железнодорожного кофия, который приготовляется по рецепту, неизменному со времен Анны Карениной, из цикория с легкой прибавкой кладбищенской земли или другой какой-то гадости в этом роде.

В Москве он остановился в гостинице «Селект» — очень хорошая гостиница на Малой Лубянке,— в номере, переделанном из магазинного помещения, с шикарной стеклянной витриной вместо окна, невероятно нагретой солнцем.

1927

Четвертая проза

1

Веньямин Федорович Каган подошел к этому делу с мудрой расчетливостью вифлеемского волхва и одесского Ньютона-математика. Вся заговорщицкая деятельность Веньямина Федоровича покоилась на основе бесконечно малых. Закон спасения Веньямин Федорович видел в черепашьих темпах.

Он позволял вытряхивать себя из профессорской коробки, подходил к телефону во всякое время, не зарекался, не отнекивался, но главным образом задерживал опасное развитие болезни.

Наличность профессора, да еще математика, в невероятном деле спасения пятерых жизней путем умопостигаемых, совершенно невесомых интегральных ходов, именуемых хлопотами, вызывала всеобщее удовлетворение.

Исай Бенедиктович с первых же шагов повел себя так, как будто болезнь заразительна, прилипчива, вроде скарлатины, так что и его — Исая Бенедиктовича — могут, чего доброго, расстрелять. Хлопотал Исай Бенедиктович без всякого толку. Он как бы метался по докторам и умолял о скорейшей дезинфекции.

Если бы дать Исаю Бенедиктовичу волю, он бы взял такси и носился по Москве наобум, без всякого плану, воображая, что таков ритуал.

Исай Бенедиктович твердил и все время помнил, что в Петербурге у него осталась жена. Он даже завел себе вроде секретарши — маленькую, строгую и очень толковую спутницу-родственницу, которая уже нянчилась с ним — Исаем Бенедиктовичем.

Короче говоря, обращаясь к разным лицам и в разное время, Исай Бенедиктович как бы делал себе прививку от расстрела.

Все родственники Исая Бенедиктовича умерли на ореховых еврейских кроватях. Как турок ездит к черному камню Каабы, так эти петербуржские буржуа, происходящие от раввинов патрицианской крови и прикоснувшиеся через переводчика Исая к Анатолю Франсу, паломничали в самые что ни на есть тургеневские и лермонтовские курорты, подготовляя себя лечением к переходу в потусторонний мир.

В Петербурге Исай Бенедиктович жил благочестивым французом, кушал свой потаж, знакомых выбирал безобидных, как гренки в бульоне, и ходил, сообразно профессии, к двум скупщикам переводного барахла.

Исай Бенедиктович был хорош только в начале хлопот, когда происходила мобилизация и, так сказать, боевая тревога. Потом он слинял, смяк, высунул язык, и сами родственники вскладчину отправили его обратно в Петербург.

Меня всегда интересовал вопрос, откуда берется у буржуа брезгливость и так называемая порядочность. Порядочность — это, конечно, то, что роднит буржуа с животным. Многие партийцы отдыхают в обществе буржуа по той же причине, по которой взрослые нуждаются в общении с розовощекими детьми.

Буржуа, конечно, невиннее пролетария, ближе к утробному миру, ближе к младенцу, котенку, ангелу, херувиму. В России очень мало невинных буржуа, и это плохо влияет на пищеварение подлинных революционеров. Надо сохранить буржуазию в ее невинном облике, надо занять ее самодеятельными играми, баюкать на пульмановских рессорах, заворачивать в конверты белоснежного железнодорожного сна.

2

Мальчик, в козловых сапожках, в плисовой поддевочке, напомаженный, с зачесанными височками, стоит в окружении мамушек, бабушек, нянюшек, а рядом с ним стоит поваренок или кучеренок — мальчишка из дворни. И вся эта свора сюсюкающих, улюлюкающих и пришепетывающих архангелов наседает на барчука:

— Вдарь, Васенька, вдарь!

Сейчас Васенька вдарит, — и старые девы — гнусные жабы — подталкивают барчука и придерживают паршивого кучеренка:

— Вдарь, Васенька, вдарь, а мы покуда чернявого придержим, а мы покуда вокруг попляшем.

Что это? Жанровая картинка по Венецианову? Этюд крепостного живописца?

Нет. Это тренировка вихрастого малютки комсомола под руководством агитмамушек, бабушек, нянюшек, чтобы он, Васенька, топнул, чтобы он, Васенька, вдарил, а мы покуда чернявого придержим, а мы покуда вокруг попляшем...

— Вдарь, Васенька, вдарь!

3

Девушка-хромоножка пришла к нам с улицы, длинной, как бестрамвайная ночь. Она кладет свой костыль в сторону и торопится поскорее сесть, чтобы быть похожей на всех.

Кто эта безмужница? — Легкая кавалерия.

Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою китайщину, зашифровывая в животно-трусливые формулы великое, могучее, запретное понятие класса. Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежачим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят всенародно котенка на Москве-реке, так наши веселые ребята играючи нажимают, на большой переменке масло жмут. Эй, навались, жми, да так, чтоб не видно было того самого, кого жмут, — таково священное правило самосуда.

Приказчик на Ордынке работницу обвесил — убей его!

Кассирша обсчиталась на пятак — убей ее!

Директор сдуру подмахнул чепуху — убей его!

Мужик припрятал в амбаре рожь — убей его!

К нам ходит девушка, волочась на костыле. Одна нога у ней укороченная, и грубый башмак протеза напоминает деревянное копыто.

Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых.

У Филиппа Филиппыча разболелись зубы. Филипп Филиппыч сватается. Филипп Филиппыч не пришел и не придет в класс. Наше понятие учебы так же относится к науке, как копыто к ноге, но это нас не смущает.

Я пришел к вам, мои парнокопытные друзья, стучать деревяшкой в желтом социалистическом пассаже-комбинате, созданном оголтелой фантазией лихача-хозяйственника Гибера из элементов шикарной гостиницы на Тверской, ночного телеграфа или телефонной станции, из мечты о всемирном

блаженстве, воплощаемом как перманентное фойе с буфетом, из непрерывной конторы с салютующими клерками, из почтово-телеграфной сухости воздуха, от которого першит в горле.

Здесь непрерывная бухгалтерская ночь под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса. Здесь, как в пушкинской сказке, жида с лягушкой венчают, то есть происходит непрерывная свадьба козлоногого ферта, мечущего театральную икру,—с парным для него из той же бани нечистым—московским редактором-гробовщиком, изготовляющим глазетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном газетным шелестит. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои пастушески-греческие названия: январю, февралю и марту. Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи.

4

Я поступил на службу в «Московский комсомолец» прямо из караван-сарая Цекубу. Там было 12 пар наушников, почти все испорченные, и читальный зал, переделанный из церкви, без книг, где спали улитками на круглых диванчиках.

Меня ненавидела прислуга в Цекубу за мои соломенные корзины и за то, что я не профессор.

Днем и ночью я ходил смотреть на паводок и твердо верил, что матерные воды Москвы-реки зальют ученую Кропоткинскую набережную и в Цекубу по телефону вызовут лодку.

По утрам я пил стерилизованные сливки, прямо на улице, из горлышка бутылки.

Я брал на профессорских полочках чужое мыло и умывался по ночам и ни разу не был пойман.

Туда приезжали люди из Харькова и из Воронежа, и все хотели ехать в Алма-Ату. Они принимали меня за своего и советовались, какая республика выгоднее.

Многие получали телеграммы из разных мест Союза. Один византийский старичок ехал к сыну в Ковно.

Ночью Цекубу запирали, как крепость, и я стучал палкой в окно.

Всякому порядочному человеку звонили в Цекубу по телефону, и прислуга подавала ему вечером записку, как поминальный листок попу. Там жил писатель Грин, которому прислуга чистила щеткой платье. Я жил в Цекубу как все, и никто меня не трогал, пока я сам оттуда не съехал в середине лета.

Когда я переезжал на новую квартиру, моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или выпущенных из тюрьмы.

5

Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост:

И до самой кости ранено
Все ущелье стоном сокола,—

вот что мне надо.

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Дом Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? — ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед.

Вот это литературная страничка.

6

У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!

Зато карандашей у меня много — и все краденые и разноцветные. Их можно точить бритвочкой жиллет.

Пластиночка бритвы жиллет с чуть зазубренным косеньким краем всегда казалась мне одним из благороднейших изделий стальной промышленности. Хорошая бритва жиллет режет, как трава осока, гнется, а не ломается в руке — не то визитная карточка марсианина, не то записка от корректного черта с просверленной дырочкой в середине. Пластиночка бритвы жиллет — изделие мертвого треста, куда входят пайщиками стаи американских и шведских волков.

7

Я китаец — никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами, как яичница, где ходит сарт с бараньими глазами.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян — муравьиный нарком из страны армянской — этой младшей сестры земли иудейской.

Он прислал мне телеграмму.

Умер мой покровитель нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике эриванском не стало черного наркома.

Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан.

У меня было письмо к наркому Мравьяну. Я понес его к секретарям в армянский особняк на самой чистой посольской улице Москвы.

Я чуть не поехал в Эривань, с командировкой от древнего Наркомпроса, читать круглоголовым и застенчивым юношам в бедном монастыре-университете страшный курс-семинарий.

Если б я поехал в Эривань, три дня и две ночи я бы сходил на станциях в большие буфеты и ел бутерброды с красной икрой.

Халды-балды!

Я бы читал в дороге самую лучшую книжку Зощенки, и я бы радовался, как татарин, укравший сто рублей.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой.

8

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих: он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату:

...Не расстреливал несчастных по темницам.

Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы.

В Доме Герцена один молочный вегетарианец — филолог с головенкой китайца — этакий ходя — хао-хао, шанго-шанго — когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой — лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки,— сторожит в специальном музее веревку удавленника Сережи Есенина.

А я говорю — к китайцам Благого — в Шанхай его, к китаезам! Там ему место! Чем была матушка филология и чем стала! Была вся кровь, вся нетерпимость, а стала пся-кровь, стала — все-терпимость...

9

К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка.

Погибнуть от Горнфельда так же смешно, как от велосипеда или от клюва попугая. Но литературный убийца может быть и попугаем. Меня, например, чуть не убил попка имени его величества короля Альберта и Владимира Галактионовича Короленко. Я очень рад, что мой убийца жив и что он в некотором роде меня пережил. Я кормлю его сахаром и с удовольствием слушаю, как он твердит из «Уленшпигеля»: «Пепел стучит в мое сердце», перемежая эту фразу с другой, не менее красивой: «Нет на свете мук сильнее муки слова». Человек, способный назвать свою книгу «Муки слова», рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу.

Я только однажды встретился с Горнфельдом в грязной редакции какого-то безыдейного журнальчика, где толпились, как в буфете Квисисана, какие-то призрачные фигуры. Тогда еще не было идеологии и некому было жаловаться, если тебя кто обидит. Когда я вспоминаю то сиротство — как мы могли тогда жить! — крупные слезы наворачиваются на глаза. Кто-то познакомил меня с двуногим критиком, и я пожал ему руку.

Дяденька Горнфельд! Зачем ты пошел жаловаться в «Биржовку» в двадцать девятом советском году? Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведал свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом.

10

Есть одна секретарша — правда, правдочка, совершенная белочка, маленький грызунок. Она грызет орешек с каждым посетителем и к телефону подбегает, как очень неопытная молодая мать к больному ребенку.

Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия.

Вот эта беляночка — настоящая правда — с большой буквы по-гречески, и вместе с тем она другая правда — та жестокая партийная девственница — Правда-Партия.

Секретарша, испуганная и жалостливая, как сестра милосердия, не служит, а живет в преддверьи к кабинету, в телефонном предбанничке. Бедная Мрия из проходной комнаты с телефоном и классической газетой!

Эта секретарша отличается от других тем, что сиделкой сидит на пороге власти, охраняя носителя власти, как тяжелобольного.

11

Нет, уж позвольте мне судиться! Уж разрешите мне занести в протокол. Дайте мне, так сказать, приобщить себя к делу! Не отнимайте у меня, убедительно вас прошу, моего процесса! Судопроизводство еще не кончилось и, смею вас заверить, никогда не кончится. То, что было прежде, только увертюра. Сама певица Бозио будет петь в моем процессе. Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, «Вечную память», вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда.

Папа, папа, папочка!
Где же твоя мамочка?
Черная оспа
Пошла от Фоспа.
Твоя мама окривела,
Мертвой ниткой шьется дело.

Александр Иваныч Герцен!.. Разрешите представиться... Кажется, в вашем доме... Вы как хозяин в некотором роде отвечаете...

Изволили выехать за границу? Здесь пока что случилась неприятность...

Александр Иваныч! Барин! Как же быть? Совершенно не к кому обратиться...

12

На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу — литературное обрезание или обесчещенье, которое совершается согласно обычаям и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин.

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья. Еще ребенком меня похитил скрипучий табор немытых романес и столько-то лет проваландал по своим похабным маршрутам, тщетно силясь меня научить своему единственному ремеслу, единственному занятию, единственному искусству — краже.

Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными.

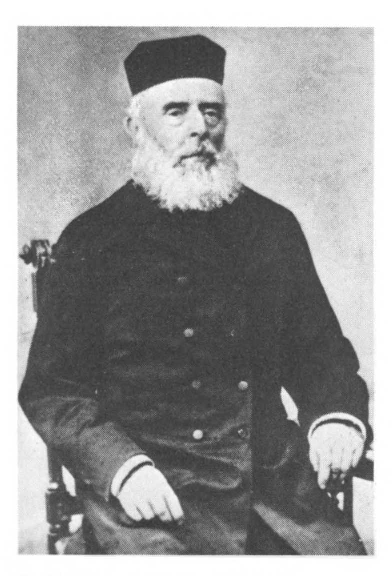
Писатель — это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если хозяин его француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски — «попка-дурак» или «попка хочет сахару». Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом ночи.

13

Было два брата Шенье: презренный младший весь принадлежит литературе; казненный старший — сам ее казнил.

Тюремщики любят читать романы и больше, чем кто-либо, нуждаются в литературе.

На таком-то году моей жизни бородатые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить. Судя по всему, это были священники своего



В. Х. Мандельштам, дед поэта
(Архив Е. Э. Мандельштама)



С. Г. Вербловская, бабушка поэта
(Архив Е. Э. Мандельштама)



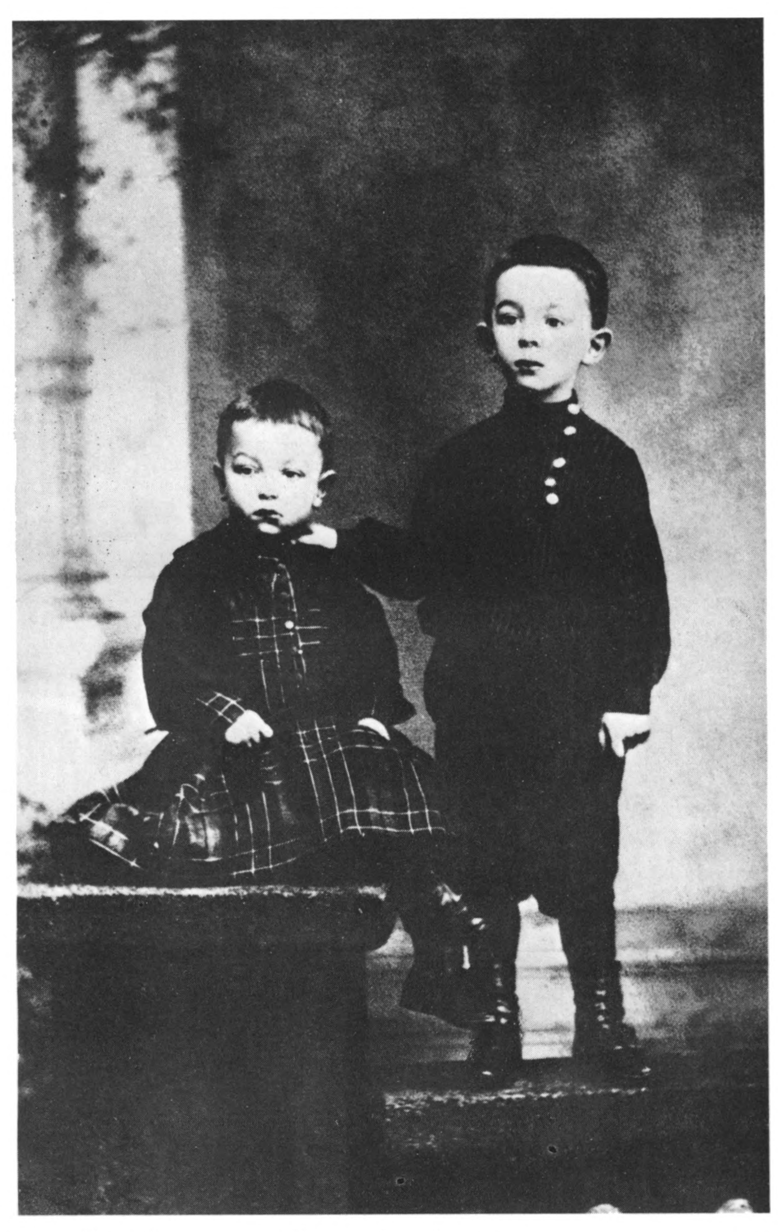


Ф. О. Вербловская, мать поэта
(Архив Е. Э. Мандельштама)

Э. В. Мандельштам, отец поэта
(Архив Е. Э. Мандельштама)

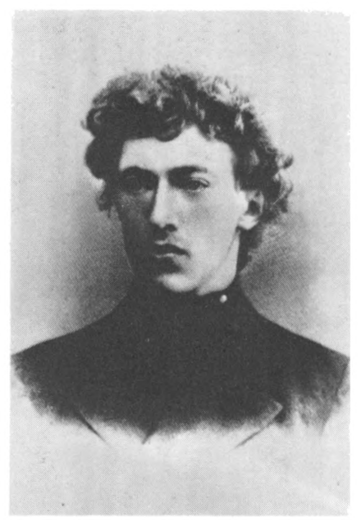
Ося Мандельштам. 90-е годы
(Архив Е. Э. Мандельштама)





Ося и Шура Мандельштамы. Царское Село, 90-е годы
(Архив Е. Э. Мандельштама)





О. Э. Мандельштам. Начало 1900-х годов (Архив Е. Э. Мандельштама)

Борис Синани. 1900-е годы (Собрание И. Б. Синани)



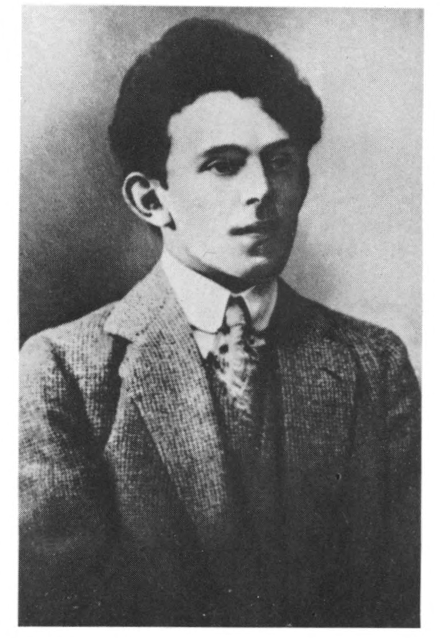
Обложка книги «Шум времени». 1925 г.

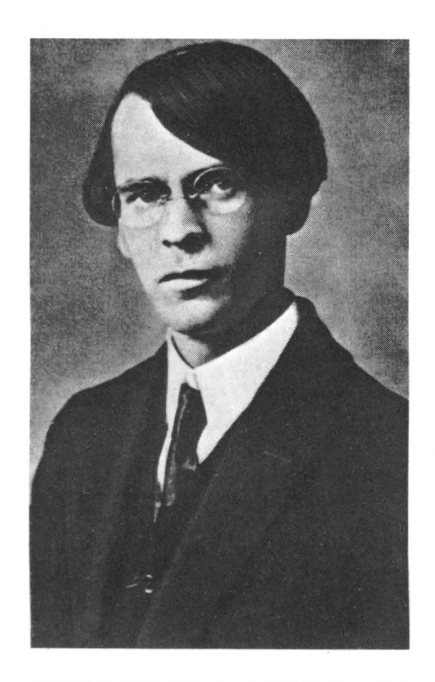


В. В. Гиппиус в студенческие годы
(Архив Е. В. Гиппиуса)

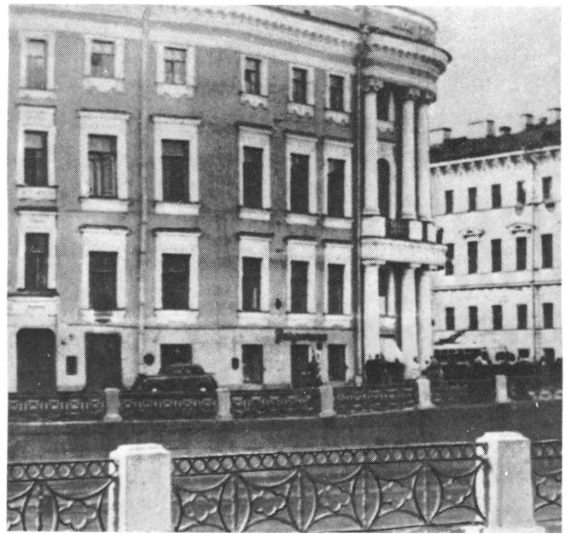
О. Мандельштам,
К. Чуковский,
Б. Лившиц и Ю. Анненков.
1914 г.

О. Э. Мандельштам.
1912 г.









В. Ф. Ходасевич.
20-е годы

В. Б. Шкловский.
1925 г. (Архив
В. Б. Шкловского)

Дом Искусств

Многоуважаемый Лев Владимирович!

Спасибо за стихи. Читал их внимательно.
Простите меня, если и скажу о них в
этой записочке: в них борется живая воля
с грудой мертвых, якобы „акмеистических"
слов. В любви пафос. Хотите опередить время.
Но опережены времена меняются.
Акмеизм 23 года — не тот, что в 1913 году.
Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь
„совестью" поэзии. Он суд над поэзией, а не
сама поэзия. Не презирайте современных поэтов.
На них благословение прошлого.
С приветом О. Мандельштам

17.XII.1923 г.

Автограф письма
О. Э. Мандельштама Л. В. Горнунгу.
Август 1923 г.
(Архив Л. В. Горнунга)



Обложка книги «О поэзии». 1928 г.
Художник Д. Митрохин

Киев. Фундуклеевская улица
(Собрание П. М. Нерлера)

Москва. Рынок на Сухаревской
площади (Собрание
Е. В. Витковского)

Кiевъ.—Kie
Фундуклеевская ул. отъ Городс
Rue Phoundoukleevskay

Русскiе типы - Types russes

Н. А. Бруни.
Середина 20-х годов
(Архив Н. А. Бруни)

Обложка книги
«Египетская марка»
(Собрание Л. М. Турчинского)

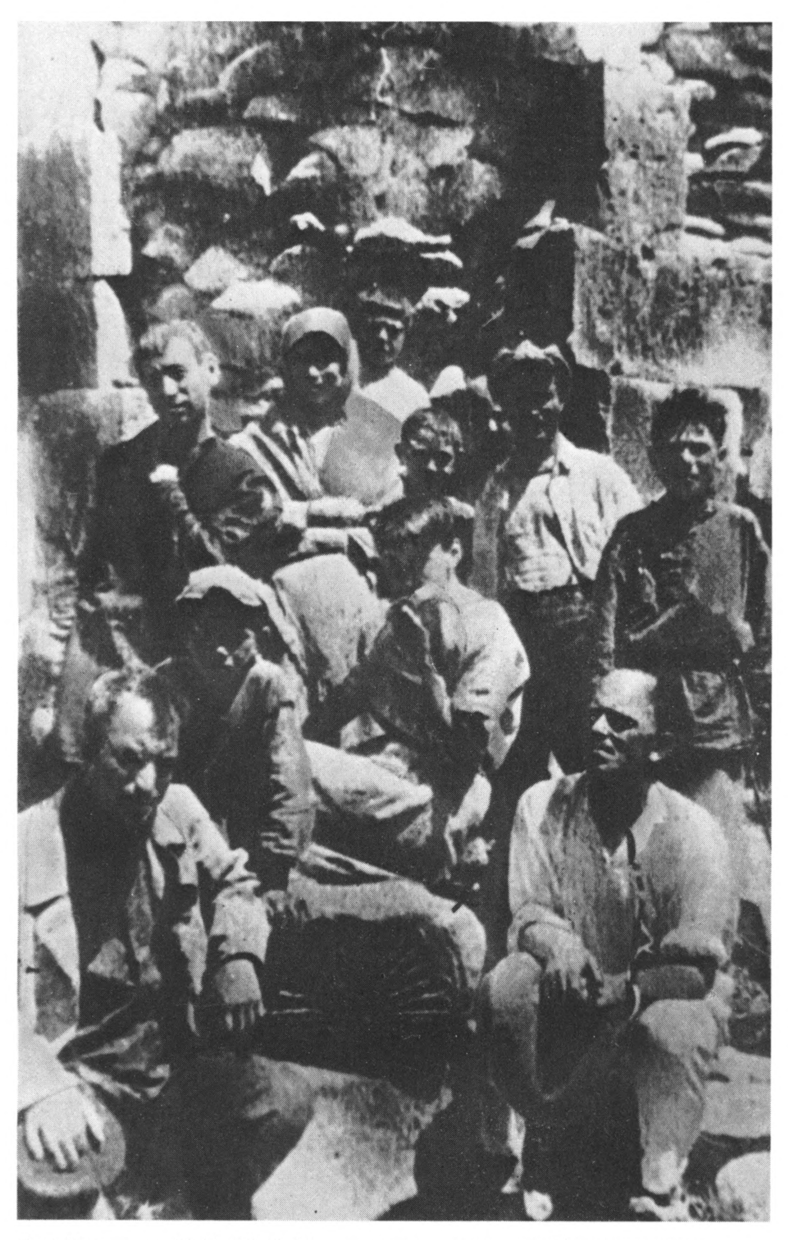
Б. С. Кузин.
Начало 30-х годов
(Собрание Г. С. Кузиной)

О. МАНДЕЛЬШТАМ

ЕГИПЕТСКАЯ
МАРКА

«ПРИБОЙ»





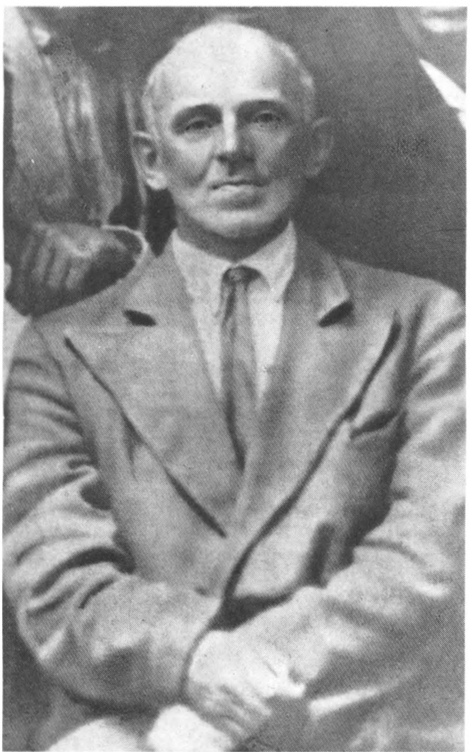
Я. С. Хачатрянц, Н. Я. и О. Э. Мандельштам на развалинах Аванского храма близ Еревана. 1930 г. (Собрание М. А. Торбин)

А. Белый, первый слева во втором ряду, и О. Мандельштам, первый справа во втором ряду, на ступенях дома М. А. Волошина в Коктебеле. Лето 1933 г.

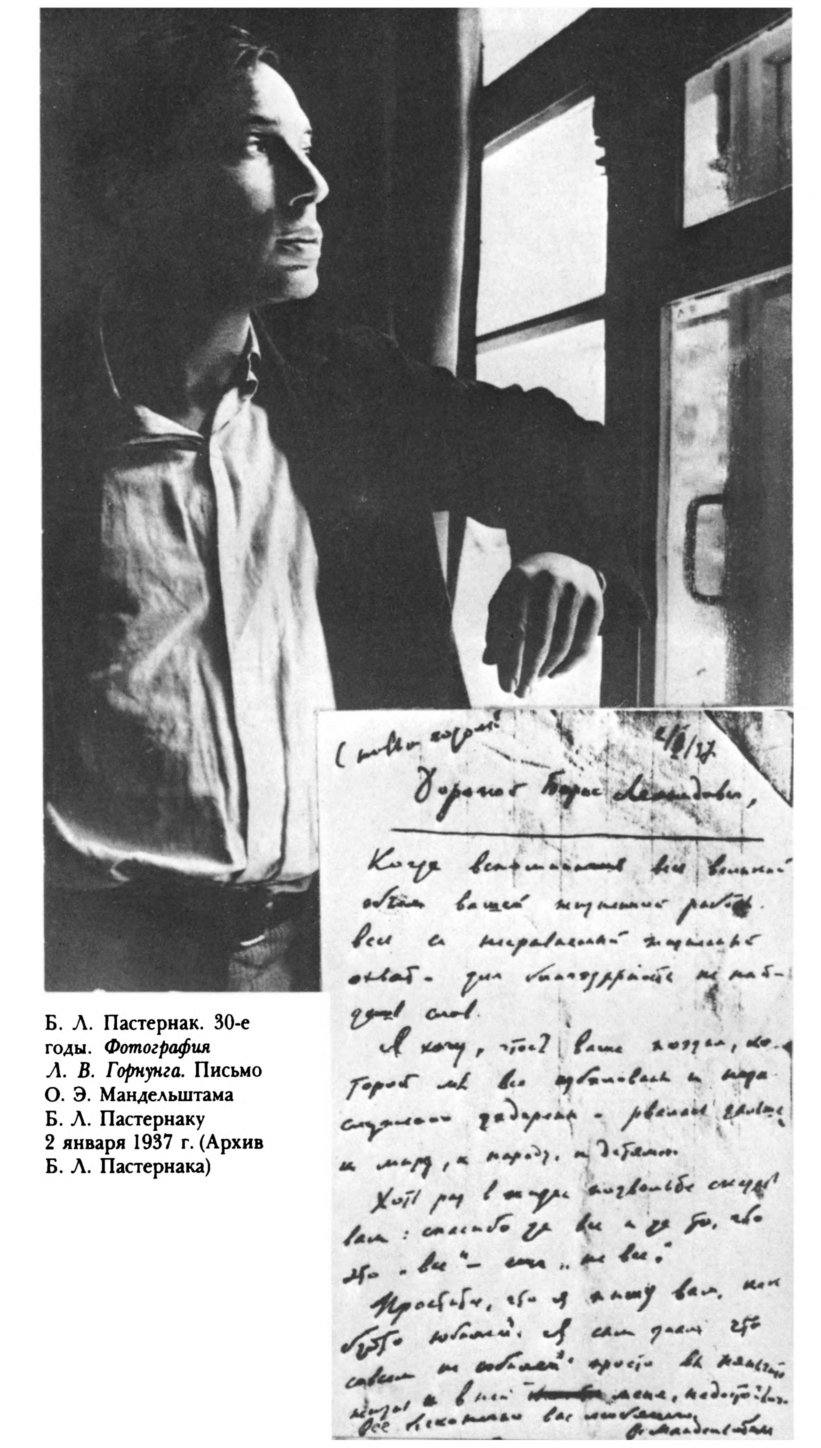


Фасад дома 1/5 по ул. Фурманова, где в 1933—1934 гг. жил О. Э. Мандельштам (дом не сохранился)

О. Э. Мандельштам на читке пьесы в труппе Воронежского драматического театра. 1935 г. (Собрание П. М. Нерлера)



О. Э. Мандельштам. Конец 1935—1936 г.



С Новым годом! 2/I/37

Дорогой Борис Леонидович,

Когда вспоминаешь весь великий объем вашей жизненной работы, весь ее несравненный жизненный охват — для благодарности не найдешь слов.

Я хочу, чтоб ваша поэзия, которой мы все избалованы и незаслуженно задарены — рвалась дальше, к миру, к народу, к детям...

Хоть раз в жизни позвольте сказать вам: спасибо за все и за то, что это «все» — еще «не все».

Простите, что я пишу вам, как будто больной. Я сам знаю, что совсем не больной: просто вы найдете в нем ~~[illegible]~~ меня, недостойного, бесконечно вас любящего.

Все [illegible]

О. Мандельштам

Б. Л. Пастернак. 30-е годы. ***Фотография Л. В. Горнунга.*** Письмо О. Э. Мандельштама Б. Л. Пастернаку 2 января 1937 г. (Архив Б. Л. Пастернака)



3

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА

Особого совещания при Народном комиссаре внутренних дел СССР

от „2" августа 1938 г.

СЛУШАЛИ	ПОСТАНОВИЛИ
7. Дело № 19390/ц о МАНДЕЛЬШТАМ Осипе Эмильевиче, 1891 г.р. сын купца, эсер.	МАНДЕЛЬШТАМ Осипа Эмильевича – за к.-р. деятельность заключить в исправтрудлагерь сроком на ПЯТЬ лет, сч. срок с 30/IУ-38г. Дело сдать в архив.

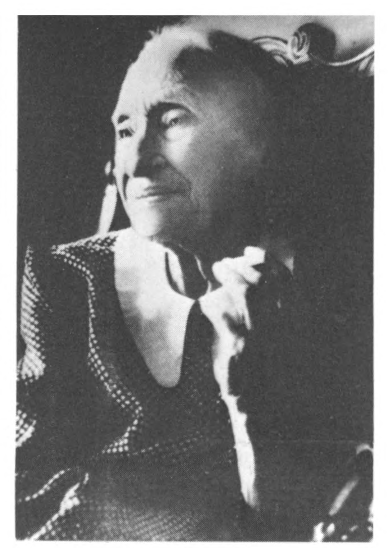
И. Шапиро

Отв. секретарь Особого совещания

им. Воровского. Н. 13015

Фотография О. Э. Мандельштама в тюрьме (май 1938 г.) и выписка из протокола Особого совещания при НКВД СССР (Архив МВД СССР)







О. Э. Мандельштам. 1937 г. *Рисунок А. А. Осмеркина* (Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина)

Н. Я. Мандельштам. *Фотография Г. Пинхасова*

Могила Н. Я. Мандельштам на Старокунцевском кладбище в Москве. На камне возле креста надпись: «Светлой памяти Осипа Эмильевича Мандельштама»

племени: от них пахло луком, романами и козлятиной. И все было страшно, как в младенческом сне.

In mezzo del cammin del nostra vita — на середине жизненной дороги я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями. То были старцы с жилистыми шеями и маленькими гусиными головами, недостойными носить бремя лет.

Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе — она меня мяла, лапала и тискала, и все было страшно, как в младенческом сне.

14

Я несу моральную ответственность за то, что издательство Зиф не договорилось с переводчиками Горнфельдом и Карякиным. Я — скорняк драгоценных мехов, я — едва не задохнувшийся от литературной пушнины, несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу, сорванную ночью на площади с плеч старейшего комсомольца — Акакия Акакиевича. Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза обегу по бульварным кольцам Москвы. Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа — навстречу плевриту — смертельной простуде, лишь бы не видеть двенадцать освещенных иудиных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона серебреников и счета печатных листов.

15

Уважаемые романес с Тверского бульвара! Мы с вами вместе написали роман, который вам даже не снился. Я очень люблю встречать свое имя в официальных бумагах, протоколах, повестках от судебного исполнителя и прочих жестких документах. Здесь имя звучит вполне объективно — звук новый для слуха и, надо сказать, весьма интересный. Мне и самому любопытно подчас, что это я все не так делаю: что это за фрукт такой, этот Мандельштам, который столько-то лет должен что-то такое сделать и все, подлец, изворачивается? Долго ли еще он будет изворачиваться? Оттого-то мне и годы впрок не идут: другие с каждым годом почтеннее, а я наоборот: обратное течение времени.

Я виноват, двух мнений здесь быть не может. Из виновато-

сти не вылезаю. В неоплатности живу. Изворачиваньем спасаюсь. Долго ли мне еще изворачиваться?

Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание от общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться — и так без конца.

Во-первых, я откуда-то сбежал и меня нужно вернуть, водворить, разыскать и направить. Во-вторых, меня принимают за кого-то другого. Удостоверить нету силы. В карманах — дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса. В-третьих, я подписал с Вельзевулом или Гизом грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере все приобретенное, отрыгнуть в четверном размере все незаконно присвоенное и шестнадцать раз кряду проделать то невозможное, то немыслимое, то единственное, которое могло бы меня частично оправдать.

С каждым годом я все прожженнее. Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией. Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак... Французику — шер мэтр — дорогой учитель, а мне — Мандельштам, чеши собак. Каждому свое.

Я — стареющий человек — огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни! Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему? У цыгана хоть лошадь была — я же в одной персоне и лошадь, и цыган...

Жестяные повесточки под подушечку! Сорок шестой договорчик вместо венчика и сто тысяч зажженных папиросочек заместо свечечек...

16

Сколько бы я ни трудился, если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничьи жернова,— все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался,

воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками.

Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется.

Настоящий труд — это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы.

А ведь мне, братишки, труд впрок не идет. Он мне в стаж не зачитывается.

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зощенки. Единственного человека, который нам показал трудящегося, мы втоптали в грязь. Я требую памятников для Зощенки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду.

Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!

Ночью на Ильинке, когда Гумы и тресты спят и разговаривают на родном китайском языке, ночью по Ильинке ходят анекдоты. Ленин и Троцкий ходят в обнимку, как ни в чем не бывало. У одного ведрышко и константинопольская удочка в руке. Ходят два еврея, неразлучные двое — один вопрошающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает, а другой все крутит, все крутит, и никак им не разойтись.

Ходит немец шарманщик с шубертовским лееркастеном — такой неудачник, такой шаромыжник...

Спи, моя милая... Эм-эс-пэ-о...

Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека...

Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками. Ich bin arm — я беден.

А в Армавире на городском гербе написано: собака лает — ветер носит.

1930

Путешествие в Армению

СЕВАН

На острове Севане, который отличается двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века, а также землянками недавно вымерших отшельников, густо заросшими крапивой и чертополохом и не более страшными, чем запущенные дачные погреба, я прожил месяц, наслаждаясь стоянием озерной воды на высоте четырех тысяч футов и приучая себя к созерцанию двух-трех десятков гробниц, разбросанных на манер цветника посреди омоложенных ремонтом монастырских общежитий.

Ежедневно, ровно в пятом часу, озеро, изобилующее форелями, закипало, словно в него была подброшена большая щепотка соды. Это был в полном смысле слова месмерический сеанс изменения погоды, как будто медиум напускал на дотоле спокойную известковую воду сначала дурашливую зыбь, потом птичье кипение и, наконец, буйную ладожскую дурь.

Тогда нельзя было отказать себе в удовольствии отмерять триста шагов по узкой тропинке пляжа насупротив мрачного Гюнейского берега.

Здесь Гокча образует прилив раз в пять шире Невы. Великолепный пресный ветер со свистом врывался в легкие. Скорость движения облаков увеличивалась ежеминутно, и прибой-первопечатник спешил издать за полчаса вручную жирную гуттенберговскую Библию под тяжко насупленным небом.

Не менее семидесяти процентов населения острова составляли дети. Они, как зверьки, лазили по гробницам монахов, то бомбардировали мирную корягу, приняв ее студеные судороги на дне за корчи морского змея, то приносили из влажных трущоб буржуазных жаб и ужей с ювелирными женскими

головками, то гоняли взад и вперед обезумевшего барана, который никак не мог понять, кому мешает его бедное тело, и тряс нагулянным на привольи курдюком.

Рослые степные травы на подветренном горбу Севанского острова были так сильны, сочны и самоуверенны, что их хотелось расчесать железным гребнем.

Весь остров по-гомеровски усеян желтыми костями — остатками богомольных пикников окрестного люда.

Кроме того, он буквально вымощен огненно-рыжими плитами безымянных могил — торчащими, расшатанными и крошащимися.

В самом начале моего пребывания пришло известие, что каменщики на длинной и узкой косе Саампакерта, роя яму под фундамент для маяка, наткнулись на кувшинное погребение древнейшего народа Урарту. Я уже видел раньше в Эриванском музее скрюченный в сидячем положении скелет, помещенный в большую гончарную амфору, с дырочкой в черепе, просверленной для злого духа.

Рано утром я был разбужен стрекотанием мотора. Звук топтался на месте. Двое механиков разогревали крошечное сердце припадочного двигателя, поливая его мазутом. Но, едва налаживаясь, скороговорка — что-то вроде «не пито — не едено, не пито — не едено» — угасала и таяла в воде.

Профессор Хачатурьян, с лицом, обтянутым орлиной кожей, под которой все мускулы и связки выступали, перенумерованные и с латинскими названиями, — уже прохаживался по пристани в длинном черном сюртуке османского покроя. Не только археолог, но и педагог по призванию, большую часть своей деятельности он провел директором средней школы — армянской гимназии в Карсе. Приглашенный на кафедру в советскую Эривань, он перенес сюда и свою преданность индоевропейской теории, и глухую вражду к яфетическим выдумкам Марра, а также поразительное незнание русского языка и России, где никогда не бывал.

Разговорившись кой-как по-немецки, мы сели в баркас с товарищем Кариньяном — бывшим председателем армянского ЦИКа.

Этот самолюбивый и полнокровный человек, обреченный на бездействие, курение папирос и столь невеселую трату времени, как чтение напостовской литературы, с видимым трудом отвыкал от своих официальных обязанностей, и скука отпечатала жирные поцелуи на его румяных щеках.

Мотор бормотал «не пито — не едено», словно рапортуя т. Кариньяну, островок быстро отбежал назад, выпрямив свою медвежью спину с осьмигранниками монастырей. Баркас провожала мошкара, и мы плыли в ней, как в кисее, по утреннему кисельному озеру.

В яме нами были действительно обнаружены и глиняные черепки, и человеческие кости, но, кроме того, был найден черенок ножа с клеймом старинной русской фабрики N.N.

Впрочем, я с уважением завернул в свой носовой платок пористую известковую корочку от чьей-то черепной коробки.

Жизнь на всяком острове,— будь то Мальта, Святая Елена или Мадера,— протекает в благородном ожидании. Это имеет свою прелесть и неудобство. Во всяком случае, все постоянно заняты, чуточку спадают с голоса и немного внимательнее друг к другу, чем на большой земле, с ее широкопалыми дорогами и отрицательной свободой.

Ушная раковина истончается и получает новый завиток.

На Севане подобралась, на мое счастье, целая галерея умных и породистых стариков — почтенный краевед Иван Яковлевич Сагателян, уже упомянутый археолог Хачатурьян, наконец, жизнерадостный химик Гамбаров.

Я предпочитал их спокойное общество и густые кофейные речи плоским разговорам молодежи, которые, как всюду в мире, вращались вокруг экзаменов и физкультуры.

Химик Гамбаров говорит по-армянски с московским акцентом. Он весело и охотно обрусел. У него молодое сердце и сухое поджарое тело. Физически это приятнейший человек и прекрасный товарищ в играх.

Был он помазан каким-то военным елеем, словно только что вернулся из полковой церкви, что, впрочем, ничего не доказывает и бывает иной раз с превосходными советскими людьми.

С женщинами — он рыцарственный Мазепа, одними губами ласкающий Марию, в мужской компании — враг колкостей и самолюбий, а если врежется в спор, то горячится, как фехтовальщик из франкской земли.

Горный воздух его молодил, он засучивал рукава и кидался к рыбачьей сетке волейбола, сухо работая маленькой ладонью.

Что сказать о севанском климате?

— Золотая валюта коньяку в потайном шкапчике горного солнца.

Стеклянная палочка дачного градусника бережно передавалась из рук в руки.

Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских матерей. Он казался мне бледной тенью ибсеновской проблемы или актером МХАТа на даче.

Дети показывали ему свои язычки, высовывая их на секунду ломтиками медвежьего мяса...

Да под конец к нам пожаловал ящур, занесенный в бидонах молока с дальнего берега Зайналу, где отмалчивались в угрюмых русских избах какие-то экс-хлысты, давно переставшие радеть.

Впрочем, за грехи взрослых ящур поразил одних безбожных севанских ребят.

Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, на подушки.

Однажды, соревнуясь с комсомольцем X., Гамбаров затеял обогнуть вплавь всю тушу Севанского острова. Шестидесятилетнее сердце не выдержало, и, сам обессилевший, X. вынужден был покинуть товарища, вернулся к старту и полуживой выбросился на гальку. Свидетелями несчастья были вулканические стены островного кремля, исключающие всякую мысль о причале...

То-то поднялась тревога. Шлюпки на Севане не оказалось, хотя ордер на нее был уже выписан.

Люди заметались по острову, гордые сознанием непоправимого несчастья. Непрочитанная газета загремела жестью в руках. Остров затошнило, как беременную женщину.

У нас не было ни телефона, ни голубиной почты для сообщения с берегом. Баркас отошел в Еленовку часа два назад, и — как ни напрягай ухо — не слышно было даже стрекотания на воде.

Когда экспедиция во главе с товарищем Кариньяном, имея с собой одеяло, бутылку коньяку и все прочее, привезла окоченевшего, но улыбающегося Гамбарова, подобранного на камне, его встретили аплодисментами. Это были самые прекрасные рукоплескания, какие мне приходилось слышать в жизни: человека приветствовали за то, что он еще не труп.

На рыбной пристани Норадуза, куда нас возили на экскурсию, обошедшуюся, к счастью, без хорового пения, меня поразил струг совершенно готовой барки, вздернутой в сыром виде на дыбу верфи. Размером он был с доброго троянского коня, а свежими музыкальными пропорциями напоминал коробку бандуры.

Кругом курчавились стружки. Землю разъедала соль, а чешуйки рыбы подмигивали пластиночками кварца.

В кооперативной столовой, такой же бревенчатой и — минхерц-петровской, как и все в Норадузе, кормили вповалку густыми артельными щами из баранины.

Рабочие заметили, что у нас нет с собой вина, и, как подобает настоящим хозяевам, наполнили наши стаканы.

Я выпил в душе за здоровье молодой Армении с ее домами из апельсинового камня, за ее белозубых наркомов, за конский пот и топот очередей и за ее могучий язык, на котором мы не достойны говорить, а должны лишь чураться в нашей немощи —

вода по-армянски — джур,
деревня — гьюх.

Никогда не забуду Арнольди.

Он припадал на ортопедическую клешню, но так мужественно, что все завидовали его походке.

Ученое начальство острова проживало на шоссе в молоканской Еленовке, где в полумраке научного исполкома голубели заспиртованные жандармские морды великаньих форелей.

Уж эти гости!

Их приносила на Севан быстрая, как телеграмма, американская яхта, ланцетом резавшая воду,— и Арнольди вступал на берег — грозой от науки, Тамерланом добродушия.

У меня создалось впечатление, что на Севане жил кузнец, который его подковывал, и для того-то, чтобы с ним покумекать, он и высаживался на остров.

Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей — все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь.

Не оттого ли, что я находился в среде народа, прославленного своей кипучей деятельностью и, однако, живущего не по вокзальным и не по учрежденческим, а по солнечным часам, какие я видел на развалинах Звардноцза в образе астрономического колеса или розы, вписанной в камень?

Чужелюбие вообще не входит в число наших добродетелей. Народы СССР сожительствуют как школьники. Они знакомы лишь по классной парте да по большой перемене, пока крошится мел.

АШОТ ОВАНЕСЬЯН

Институт народов Востока помещается на Берсеневской набережной, рядом с пирамидальным Домом Правительства. Чуть подальше промышлял перевозчик, взимая три копейки за переправу и окуная по самые уключины в воду перегруженную свою ладью.

Воздух по набережной Москвы-реки тягучий и мучнистый.

Ко мне вышел скучающий молодой армянин. Среди яфетических книг с колючими шрифтами существовала также, как русская бабочка-капустница в библиотеке кактусов, белокурая девица.

Мой любительский приход никого не порадовал. Просьба о помощи в изучении древнеармянского языка не тронула сердца этих людей, из которых женщина к тому же и не владела ключом познания.

В результате неправильной субъективной установки я привык смотреть на каждого армянина как на филолога... Впрочем, отчасти это и верно. Вот люди, которые гремят ключами языка даже тогда, когда не отпирают никаких сокровищ.

Разговор с молодым аспирантом из Тифлиса не клеился и принял под конец дипломатически сдержанный характер.

Были названы имена высокочтимых армянских писателей, был упомянут академик Марр, только что промчавшийся через Москву из Удмуртской или Вогульской области в Ленинград, и был похвален дух яфетического любомудрия, проникающий в структурные глубины всякой речи...

Мне уже становилось скучно, и я все чаще поглядывал на кусок заглохшего сада в окне, когда в библиотеку вошел пожилой человек с деспотическими манерами и величавой осанкой.

Его Прометеева голова излучала дымчатый пепельно-синий свет, как сильнейшая кварцевая лампа... Черно-голубые, взби-

тые, с выхвалью, пряди жестких волос имели в себе нечто от корешковой силы заколдованного птичьего пера.

Широкий рот чернокнижника не улыбался, твердо помня, что слово — это работа. Голова товарища Ованесьяна обладала способностью удаляться от собеседника, как горная вершина, случайно напоминающая форму головы. Но синяя кварцевая хмурь его очей стоила улыбки.

Так глухота и неблагодарность, завещанная нам от титанов...

Голова по-армянски: глух', с коротким придыханием после «х» и мягким «л»... Тот же корень, что по-русски... А яфетическая новелла? Пожалуйста.

Видеть, слышать и понимать — все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направления, страхи и вожделения, лишь потребности и опасения. Понятие головы вылепилось десятком тысячелетий из пучка туманностей, и символом ее стала глухота.

Впрочем, читатель, ты все равно перепутаешь, и не мне тебя учить...

МОСКВА

Незадолго перед тем, роясь под лестницей грязно-розового особняка на Якиманке, я разыскал оборванную книжку Синьяка в защиту импрессионизма. Автор изъяснял «закон оптической смеси», прославлял работу мазками и внушал важность употребления одних чистых красок спектра.

Он основывал свои доказательства на цитатах из боготворимого им Эжена Делакруа. То и дело он обращался к его «Путешествию в Марокко», словно перелистывая обязательный для всякого мыслящего европейца кодекс зрительного воспитания.

Синьяк трубил в кавалерийский рожок последний зрелый сбор импрессионистов. Он звал в ясные лагеря, к зуавам, бурнусам и красным юбкам алжирок.

При первых же звуках этой бодрящей и укрепляющей нервы теории я почувствовал дрожь новизны, как будто меня окликнули по имени...

Мне показалось, будто я сменил копытообразную и пропыленную городскую обувь на легкие мусульманские чувяки.

За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь.

К тому же легкость вторгалась в мою жизнь, как всегда сухую и беспорядочную и представляющуюся мне щекочущим ожиданием какой-то беспроигрышной лотереи, где я могу вынуть все, что угодно: кусок земляничного мыла, сидение в архивах в палатах первопечатника или вожделенное путешествие в Армению, о котором я не переставал мечтать.

Хозяин моей временной квартиры — молодой белокурый юрисконсульт — врывался по вечерам к себе домой, схватывал с вешалки резиновое пальто и ночью улетал на «юнкерсе» то в Харьков, то в Ростов.

Его нераспечатанная корреспонденция валялась по неделям на неумытых подоконниках и столах. Постель этого постоянно отсутствующего человека была покрыта украинским ковричком и подколота булавками.

Вернувшись, он лишь потряхивал белокурой головой и ничего не рассказывал о полете.

Должно быть, величайшая дерзость — беседовать с читателем о настоящем в тоне абсолютной вежливости, которую мы почему-то уступили мемуаристам.

Мне кажется, это происходит от нетерпения, с которым я живу и меняю кожу.

Саламандра ничего не подозревает о черном и желтом крапе на ее спине. Ей невдомек, что эти пятна располагаются двумя цепочками или же сливаются в одну сплошную дорожку, в зависимости от влажности песка, от жизнерадостной или траурной оклейки террария.

Но мыслящая саламандра — человек — угадывает погоду завтрашнего дня,— лишь бы самому определить свою расцветку.

Рядом со мной проживали суровые семьи трудящихся. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. Они угрюмо сцепились в страстно-потребительскую ассоциацию, обрывали причитающиеся им дни по стригущей талонной системе и улыбались, как будто произносили слово «повидло».

Внутри их комнаты были убраны, как кустарные магазины, различными символами родства, долголетия и домашней верности. Преобладали белые слоны большой и малой величины, художественно исполненные собаки и раковины. Им не был чужд культ умерших, а также некоторое уважение к отсутству-

ющим. Казалось, эти люди с славянски пресными и жестокими лицами ели и спали в фотографической молельне.

И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу лучших своих лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России; кирпичный колорит москворецких закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль Араратской долины.

Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу, и в труде.

Кругом были не дай бог какие веселенькие домики с низкими душонками и трусливо поставленными окнами. Всего лишь семьдесят лет тому назад здесь продавали крепостных девок, обученных шитью и мережке, смирных и понятливых.

Две черствые липы, оглохшие от старости, подымали на дворе коричневые вилы. Страшные какой-то казенной толщиной обхвата, они ничего не слышали и не понимали. Время окормило их молниями и опоило ливнями,— что гром, что бром — им было безразлично.

Однажды собрание совершеннолетних мужчин, населяющих дом, постановило свалить старейшую липу и нарубить из нее дров.

Дерево окопали глубокой траншеей. Топор застучал по равнодушным корням. Работа лесорубов требует сноровки. Добровольцев было слишком много. Они суетились, как неумелые исполнители гнусного приговора.

Я подозвал жену:

— Смотри, сейчас оно упадет.

Между тем дерево сопротивлялось с мыслящей силой,— казалось, к нему вернулось полное сознание. Оно презирало своих оскорбителей и щучьи зубы пилы.

Наконец ему накинули на сухую развилину, на то самое место, откуда шла его эпоха, его летаргия и зеленая божба, петлю из тонкой прачечной веревки и начали тихонько раскачивать. Оно шаталось, как зуб в десне, все еще продолжая княжить в своей ложнице. Еще мгновение — и к поверженному истукану подбежали дети.

В этом году правление Центросоюза обратилось в Московский университет с просьбой рекомендовать им человека для посылки в Эривань. Имелось в виду наблюдение за выходом

Я переставил шахматы с литературного поля на биологическое, чтоб игра шла честней. Он меня по настоящему будоражил, революционизировал, я с ним учился понимать, какую уступку делают природе, воскресившей материи поглотившие все великие воинствующие системы науки, поэзии, музыки ~~[illegible]~~ Мы раздирали идеалистические системы на тончайшие материальные волоконца и вместе смеялись над номинами, грубо-идеалистическими измышлениями вульгарного материализма. Большинство наших писателей думают что идеология это дрожжи, которые завернут в пакетик и без которых никак. Им бы хоть сотую долю энгель-невзя.

Фрагмент автографа письма О. Э. Мандельштама
М. С. Шагинян от 5 апреля 1933 г.
Список рукой Н. Я. Мандельштам. (Архив М. С. Шагинян)

кошенили — мало кому известной насекомой твари. Из кошенили получается отличная карминная краска, если ее высушить и растереть в порошок.

Выбор университета остановился на Б. С. Кузине, хорошо образованном молодом зоологе. Б. С. проживал со старушкой матерью на Б. Якиманке, состоял в профсоюзе, перед каждым встречным и поперечным из гордости вытягивался в струнку и выделял из всей академической среды старика Сергеева, который собственноручно смастерил и приладил все высокие красные шкапы зоологической библиотеки и, проведя ладонью, с закрытыми глазами, безошибочно называл породу уже обделанной древесины — будь то дуб, ясень или сосна.

Б. С. ни в коем случае не был книжным червем. Наукой он занимался на ходу, имел какое-то прикосновение к саламандрам знаменитого венского самоубийцы — профессора Каммерера и пуще всего на свете любил музыку Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взвивающуюся кверху, как готический фейерверк.

Кузин был довольно опытным путешественником в масштабе СССР. И в Бухаре, и в Ташкенте мелькала его лагерная гимнастерка и раздавался заразительный военный смех. Повсюду он сеял друзей. Не так давно один мулла — святой человек, похороненный на горе,— прислал ему формальное извещение о своей кончине на чистом фарсидском языке. По мнению муллы, славный и ученый молодой человек, исчерпав запас здоровья и наплодив достаточно детей,— но не раньше,— должен был с ним соединиться.

Слава живущему! Всякий труд почтенен!

В Армению Кузин собирался нехотя. Все бегал за мешками и ведрами для сбора кошенили и жаловался на хитрость чиновников, не выдававших ему тары.

Разлука — младшая сестра смерти. Для того, кто уважает резоны судьбы,— есть в проводах зловеще-свадебное оживление.

То и дело хлопала наружная дверь, и с мышиной якиманской лестницы прибывали гости обоего пола: ученики советских авиационных школ — беспечные конькобежцы воздуха, сотрудники дальних ботанических станций, специалисты по горным озерам, люди, побывавшие на Памире и в Западном Китае, и просто молодые люди.

Началось разливание по рюмкам виноградных московских вин, милое отнекивание женщин и девушек, брызнул сок помидоров и бестолковый общий говор: об авиации, о мертвых

петлях, когда не замечаешь, что тебя опрокинули, и земля, как огромный коричневый потолок, рушится тебе на голову, о ташкентской дороговизне, о дяде Саше и его гриппе, о чем угодно...

Кто-то рассказывал, что внизу на Якиманке разлегся бронзовый инвалид, который тут и живет, пьет водку, читает газеты, дуется в кости, а на ночь снимает деревянную ногу и спит на ней, как на подушке.

Другой сравнивал якиманского Диогена с феодальной японкой, третий кричал, что Япония — страна шпионов и велосипедистов.

Предмет беседы весело ускользал, словно кольцо, передаваемое за спиной, и шахматный ход коня, всегда уводящий в сторону, был владыкой застольного разговора...

Не знаю, как для других, но для меня прелесть женщины увеличивается, если она молодая путешественница, по научной командировке пролежала пять дней на жесткой лавке ташкентского поезда, хорошо разбирается в линнеевской латыни, знает свое место в споре между ламаркистами и эпигенетиками и неравнодушна к сое, к хлопку или хондрилле.

А на столе роскошный синтаксис путаных, разноазбучных, грамматически неправильных полевых цветов, как будто все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении.

В детстве из глупого самолюбия, из ложной гордыни я никогда не ходил по ягоды и не нагибался за грибами. Больше грибов мне нравились готические хвойные шишки и лицемерные желуди в монашеских шапочках. Я гладил шишки. Они топорщились. Они убеждали меня. В их скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь.

А на подмосковных дачах мне почти не приходилось бывать. Ведь не считать же автомобильные поездки в Узкое по Смоленскому шоссе, мимо толстобрюхих бревенчатых изб, где капустные заготовки огородников как ядра с зелеными фитилями. Эти бледно-зеленые капустные бомбы, нагроможденные в безбожном изобилии, отдаленно мне напоминали пирамиду черепов на скучной картине Верещагина.

Теперь не то, но перелом пришел, пожалуй, слишком поздно.

Еще в прошлом году на острове Севане, в Армении, гуляя в высокой поясной траве, я восхищался безбожным горением маков. Яркие до хирургической боли, какие-то лжекотильонные знаки, большие, слишком большие для нашей планеты, несгора-

емые полоротые мотыльки, они росли на противных волосатых стеблях.

Я позавидовал детям. Они ретиво охотились за маковыми крыльями в траве. Нагнулся раз, нагнулся другой... Уже в руках огонь, словно кузнец одолжил меня углями.

Однажды в Абхазии я набрел на целые россыпи северной земляники.

На высоте немногих сот футов над уровнем моря невзрослые леса одевали все холмогорье. Крестьяне мотыжили красноватую сладкую землю, подготовляя луночки для ботанической рассады.

То-то я обрадовался коралловым деньгам северного лета. Спелые железистые ягоды висели трезвучьями, пятизвучьями, пели выводками и по нотам.

Итак, Б. С., вы уезжаете первым. Обстоятельства еще не позволяют мне последовать за вами. Я надеюсь, они изменятся.

Вы остановитесь на улице Спандарьяна, 92, у милейших людей — Тер-Оганьянов. Помните, как было? Я бежал к вам «по Спандарьяну», глотая едкую строительную пыль, которой славится молодая Эривань. Еще мне были любы и новы шероховатости, шершавости и торжественности отремонтированной до морщин Араратской долины, город, как будто весь развороченный боговдохновенными водопроводчиками, и большеротые люди, с глазами, просверленными прямо из черепа,— армяне.

Мимо сухих водокачек, мимо консерватории, где в подвальчике разучивали квартет и откуда слышался сердитый голос профессора: «Падайте! падайте!» — то есть дайте нисходящее движение в адажио,— к вашей подворотне.

Не ворота, а длинный прохладный туннель, прорубленный в дедовском доме, и в него, как в зрительную трубу, брезжил дворик с зеленью такой не по сезону тусклой, как будто ее выжгли серной кислотой.

Кругом глазам не хватает соли. Ловишь формы и краски — и все это опресноки. Такова Армения.

На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные затхлые стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приговоров о выкалывании глаз.

Затем, снова уйдя в ореховый сумрак квартиры Тер-Оганьянов, вы возвратились с пробиркой и показали мне кошениль. Красно-бурые горошины лежали на ветке.

Эту пробу вы взяли из татарской деревни Сарванлар, верстах в двадцати от Эривани. Оттуда хорошо виден отец Арарат, и в сухой пограничной атмосфере невольно чувствуешь себя контрабандистом. И, смеясь, вы мне рассказывали, какая есть в Сарванларе в дружественной вам татарской семье отличная девчурочка-обжорка... Ее хитренькое личико всегда обмазано кислым молоком и пальчики лоснятся от бараньего жира... Во время обеда вы, отнюдь не страдая изжогой брезгливости, все же откладывали для себя потихоньку лист лаваша, потому что обжорка ставила ножки на хлеб, как на скамеечку.

Я смотрел, как сдвигалась и раздвигалась гармоника басурманских морщинок у вас на лбу — пожалуй, самое одухотворенное в вашем физическом облике. Эти морщинки, как будто натертые барашковой шапкой, реагировали на каждую значительную фразу, и они гуляли на лбу ходуном, хорохором и ходором. Было в вас что-то, мой друг, годуновско-татарское.

Я сочинял сравнения для вашей характеристики и все глубже вживался в вашу антидарвинистическую сущность, я изучал живую речь ваших длинных, нескладных рук, созданных для рукопожатия в минуту опасности и горячо протестовавших на ходу против естественного отбора.

Есть у Гете в «Вильгельме Мейстере» человечек по имени Ярно: насмешник и естествоиспытатель. Он по неделям скрывается в латифундиях образцово-показательного мира, ночует в башенных комнатах на захолодавших простынях и выходит к обеду из глубин благонамеренного замка.

Этот Ярно был членом своеобразного ордена, учрежденного крупным помещиком Леотаром — для воспитания современников в духе второй части «Фауста». Общество имело широкую агентурную — вплоть до Америки — сеть, организацию, близкую к иезуитской. Велись тайные кондуитные списки, протягивались щупальца, улавливались люди.

Именно Ярно поручено было наблюдение за Мейстером.

Вильгельм путешествовал с мальчуганом Феликсом, сыном несчастной Марианны. Жить в одном месте свыше трех суток запрещалось параграфом искуса. Румяный Феликс — розовое дидактическое дитя — гербаризировал, восклицал: «Sag mir, Vater» [1],— поминутно вопрошал отца, отламывая куски горных пород, и заводил знакомства-однодневки.

---

[1] Скажи мне, отец *(нем.)*.

У Гете вообще очень скучные, благонравные дети. Дети в изображении Гете — это маленькие Эроты любознательности с колчаном метких вопросов за плечами...

И вот Мейстер в горах встречается с Ярно.

Ярно буквально вырывает из рук Мейстера его трехдневную путевку. Позади и впереди у них годы разлуки. Тем лучше! Тем звучнее эхо для лекции геолога в лесном университете.

Вот почему теплый свет, излучаемый устным поучением, ясная дидактика дружеской беседы намного превосходит вразумляющее и поучающее действие книг.

Я с благодарностью вспоминаю один из эриванских разговоров, которые вот сейчас, спустя какой-нибудь год, уже одревлены несомненностью личного опыта и обладают достоверностью, помогающей нам ощущать самих себя в предании.

Речь зашла о «теории эмбрионального поля», предложенной профессором Гурвичем.

Зачаточный лист настурции имеет форму алебарды или двухстворчатой удлиненной сумочки, переходящей в язычок. Он похож также на кремневую стрелу из палеолита. Но силовое натяжение, бущующее вокруг листа, преобразует его сначала в фигуру о пяти сегментах. Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку.

Возьмите любую точку и соедините ее пучком координат с прямой. Затем продолжьте эти координаты, пересекающие прямую под разными углами, на отрезок одинаковой длины, соедините их между собой, и получаете выпуклость.

В дальнейшем силовое поле резко меняет свою игру и гонит форму к геометрическому пределу, к многоугольнику.

Растение — это звук, извлеченный палочкой терменвокса, воркующий в перенасыщенной волновыми процессами сфере. Оно — посланник живой грозы, перманентно бущующей в мироздании, — в одинаковой степени сродни и камню, и молнии! Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое развитие!

Еще недавно, Борис Сергеевич, один писатель[1] принес публичное покаяние в том, что был орнаменталистом или старался по мере греховных сил им быть.

Мне кажется, ему уготовано место в седьмом кругу дантовского ада, где вырос кровоточащий терновник. И когда какой-нибудь турист из любопытства отломит веточку этого самоубийцы, он взмолится человеческим голосом, как Пьетро де Винеа:

---

[1] М. Э. Козаков. *(Примеч. О. Э. Мандельштама.)*

«Не тронь! Ты причинил мне боль! Иль жалости ты в сердце не имеешь? Мы были люди, а теперь деревья...»

И капнет капля черной крови...

Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему настурции? Наконец вспыхнула фраза: «Мировая скорость стручка лопающейся настурции».

Кому не знакома зависть к шахматным игрокам? Вы чувствуете в комнате своеобразное поле отчуждения, струящее враждебный к неучастникам холодок.

А ведь эти персидские коники из слоновой кости погружены в раствор соли. С ними происходит то же, что с настурцией московского биолога Е. С. Смирнова и с эмбриональным полем профессора Гурвича.

Угроза смещения тяготеет над каждой фигуркой во все время игры, во все грозовое явление турнира. Доска пучится от напряженного внимания. Фигуры шахмат растут, когда попадают в лучевой фокус комбинации, как волнушки-грибы в бабье лето.

Задача разрешается не на бумаге и не в камер-обскуре причинности, а в живой импрессионистской среде в храме воздуха и света и славы Эдуарда Манэ и Клода Монэ.

Правда ли, что наша кровь излучает митогенетические лучи, пойманные немцами на звуковую пластинку, лучи, способствующие, как мне передавали, усиленному делению ткани?

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс узнаванья, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там — росток, зачаток и — черточка лица или полухарактера, полузвук, окончание имени, что-то губное или небное, сладкая горошина на языке,— развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашение, лишь вытягивается, оправдывая ожидание.

Этими запоздалыми рассуждениями, Б. С., я надеюсь хотя бы отчасти вас вознаградить за то, что мешал вам в Эривани играть в шахматы.

СУХУМ

В начале апреля я приехал в Сухум — город траура, табака и душистых растительных масел. Отсюда следует начинать изучение азбуки Кавказа — здесь каждое слово начинается на «а». Язык абхазцев мощен и полногласен, но изобилует верхне- и

нижнегортанными слитными звуками, затрудняющими произношение; можно сказать, что он вырывается из гортани, заросшей волосами.

Боюсь, еще не родился добрый медведь Балу, который обучит меня, как мальчика Маугли из джунглей Киплинга, прекрасному языку «апсны» — хотя в отдаленном будущем академии для изучения группы кавказских языков рисуются мне разбросанными по всему земному шару. Фонетическая руда Европы и Америки иссякает. Залежи ее имеют пределы. Уже сейчас молодые люди читают Пушкина на эсперанто. Каждому — свое!

Но какое грозное предостережение!..

Сухум легко обозрим с так называемой горы Чернявского или с площадки Орджоникидзе. Он весь линейный, плоский и всасывает в себя под траурный марш Шопена большую дуговину моря, раздышавшись своей курортно-колониальной грудью.

Он расположен внизу, как готовальня с вложенным в бархат циркулем, который только что описал бухту, нарисовал надбровные дуги холмов и сомкнулся.

Хотя в общественной жизни Абхазии есть много наивной грубости и злоупотреблений, нельзя не плениться административным и хозяйственным изяществом небольшой приморской республики, гордой своими драгоценными почвами, самшитовыми лесами, оливковым совхозом на Новом Афоне и высоким качеством ткварчельского угля.

Сквозь платок кусались розы, визжал ручной медвежонок с серой древнерусской мордочкой околпаченного Ивана-дурака, и визг его резал стекло. Прямо с моря накатывали свежие автомобили, вспарывая шинами вечнозеленую гору... Из-под пальмовой коры выбивалась седая мочала театральных париков, и в парке, как шестипудовые свечи, каждый день стреляли вверх на вершок цветущие агавы.

Подвойский произносил нагорные проповеди о вреде курения и отечески журил садовников. Однажды он задал мне глубоко поразивший меня вопрос:

— Каково было настроение мелкой буржуазии в Киеве в 19-м году?

Мне кажется, его мечтой было процитировать «Капитал» Карла Маркса в шалаше Поля и Виргинии.

В двадцативерстных прогулках, сопровождаемый молчаливыми латышами, я развивал в себе чувство рельефа местности.

Тема: бег к морю пологих вулканических холмов, соединенных цепочкой — для пешехода.

Вариации: зеленый ключик высоты передается от вершины к вершине и каждая новая гряда запирает лощину на замок.

Спустились к немцам — в «дорф», в котловину, и были густо облаяны овчарками.

....

Я был в гостях у Гулиа — президента абхазской Академии наук и чуть не передал ему поклон от Тартарена и оружейника Костекальда.

Чудесная провансальская фигура!

Он жаловался на трудности, сопряженные с изобретением абхазского алфавита, говорил с почтением о петербургском гаере Евреинове, который увлекался в Абхазии культом козла, и сетовал на недоступность серьезных научных исследований ввиду отдаленности Тифлиса.

Твердолобый перестук биллиардных шаров так же приятен мужчинам, как женщинам выстукивание костяных вязальных спиц. Разбойник кий разорял пирамиду, и четверо эпических молодцов из армии Блюхера, схожие, как братья, дежурные, четкие, с бульбой в груди — находили аховую прелесть в игре.

И старики партийцы от них не отставали.

С балкона ясно видна в военный бинокль дорожка и трибуна на болотном маневренном лугу цвета биллиардного сукна. Раз в год бывают большие скачки на выносливость для всех желающих.

Кавалькада библейских старцев провожала мальчика-победителя.

Родичи, разбросанные по многоверстному эллипсу, ловко подают на шестах мокрые тряпки разгоряченным наездникам.

На дальнем болотном лугу экономный маяк вращал бриллиантом Тэта.

И как-то я увидел пляску смерти — брачный танец фосфорических букашек. Сначала казалось, будто попыхивают огоньки тончайших блуждающих пахитосок, но росчерки их были слишком рискованные, свободные и дерзкие.

Черт знает куда их заносило!

Подойдя ближе: электрифицированные сумасшедшие поденки подмаргивают, дергаются, вычерчивают, пожирают черное чтиво настоящей минуты.

Наше плотное тяжелое тело истлеет, точно так же и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия. Да поможет нам книга, резец и голос и союзник его — глаз.

Страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий!

Безыменский, силач, подымающий картонные гири, кругло-головый, незлобивый чернильный купец, нет, не купец, а продавец птиц,— и даже не птиц, а воздушных шаров РАППа,— он все сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазием.

Неистощимый оперный репертуар клокотал в его горле. Концертно-садовая, боржомная бодрость никогда его не покидала. Байбак с мандолиной в душе, он жил на струне романса, и сердцевина его пела под иглой граммофона.

ФРАНЦУЗЫ

Тут я растягивал зрение и окунал глаза в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза.

Я растягивал зрение, как лайковую перчатку, напяливал ее на колодку — на синий морской околодок...

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владения окоема.

Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка.

И я начинал понимать, что такое обязательность цвета — азарт голубых и оранжевых маек — и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем.

Время в музее обращалось согласно песочным часам. Набегал кирпичный отсевочек, опорожнялась рюмочка, а там из верхнего шкапчика в нижнюю скляницу та же струйка золотого самума.

Здравствуй, Сезанн! Славный дедушка! Великий труженик. Лучший желудь французских лесов.

Его живопись заверена у деревенского нотариуса на дубовом столе. Она незыблема, как завещание, сделанное в здравом уме и твердой памяти.

Но меня-то пленил натюрморт старика. Срезанные, должно быть, утром розы; плотные и укатанные, особенно молодые чайные. Ни дать ни взять — катышки желтоватого сливочного мороженого.

Зато я невзлюбил Матисса, художника богачей. Красная краска его холстов шипит содой. Ему незнакома радость наливающихся плодов. Его могущественная кисть не исцеляет зрение, но бычью силу ему придает, так что глаза наливаются кровью.

Уж мне эти ковровые шахматы и одалиски!

Шахские прихоти парижского мэтра!

Дешевые овощные краски Ван-Гога куплены по несчастному случаю за двадцать су.

Ван-Гог харкает кровью, как самоубийца из меблированных комнат. Доски пола в ночном кафе наклонены и струятся как желоб в электрическом бешенстве. И узкое корыто биллиарда напоминает колоду гроба.

Я никогда не видел такого лающего колорита.

А его огородные кондукторские пейзажи! С них только что смахнули мокрой тряпкой сажу пригородных поездов.

Его холсты, на которых размазана яичница катастрофы, наглядны, как зрительные пособия — карты из школы Берлица.

Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.

Каждая комната имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей.

Синьяк придумал кукурузное солнце.

Объяснительница картин ведет за собой культурников. Посмотришь — и скажешь: магнит притягивает утку.

Озенфан сработал нечто удивительное — красным мелом и грифельными белками на черном аспидном фоне,— модулируя формы стеклянного дутья и хрупкой лабораторной посуды.

А еще вам кланяется синий еврей Пикассо и серо-малиновые бульвары Писсарро, текущие как колеса огромной лотереи, с коробочками кэбов, вскинувших удочки бичей, и лоскутьями разбрызганного мозга на киосках и каштанах.

Но не довольно ли?

В дверях уже скучает обобщение.

Для всех выздоравливающих от безвредной чумы наивного реализма я посоветовал бы такой способ смотреть картины.

Ни в коем случае не входить как в часовню. Не млеть, не стынуть, не приклеиваться к холстам...

Прогулочным шагом, как по бульвару,—насквозь!

Рассекайте большие температурные волны пространства масляной живописи.

Спокойно, не горячась,—как татарчата купают в Алуште лошадей,—погружайте глаз в новую для него материальную среду—и помните, что глаз благородное, но упрямое животное.

Стояние перед картиной, с которой еще не сравнялась телесная температура вашего зрения, для которой хрусталик еще не нашел единственной достойной аккомодации,—все равно что серенада в шубе за двойными оконными рамами.

Когда это равновесие достигнуто—и только тогда—начинайте второй этап реставрации картины, ее отмывания, совлечения с нее ветхой шелухи, наружного и позднейшего варварского слоя, который соединяет ее, как всякую вещь, с солнечной и сгущенной действительностью.

Тончайшими кислотными реакциями глаз—орган, обладающий акустикой, наращивающий ценность образа, помножающий свои достижения на чувственные обиды, с которыми он нянчится, как с писаной торбой,—поднимает картину до себя, ибо живопись в гораздо большей степени явление внутренней секреции, нежели апперцепции, то есть внешнего восприятия.

Материал живописи организован беспроигрышно, и в этом его отличие от натуры. Но вероятность тиража обратно пропорциональна его осуществимости.

А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты. Тогда между зрителем и картиной устанавливается холодный договор, нечто вроде дипломатической тайны.

Я вышел на улицу из посольства живописи.

Сразу после французов солнечный свет показался мне фазой убывающего затмения, а солнце—завернутым в серебряную бумагу. И тут только начинается третий и последний этап вхождения в картину—очная ставка с замыслом.

У дверей кооператива стояла матушка с сыном. Сын был сухоточный, почтительный. Оба в трауре. Женщина совала пучок редиски в ридикюль.

Конец улицы, как будто смятый биноклем, сбился в прищуренный комок,—и все это—отдаленное и липовое—было напихано в веревочную сетку.

ВОКРУГ НАТУРАЛИСТОВ

Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках. Вы думаете, он так же мирился с эволюцией, как научные дикари XIX века? А по-моему, стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка. Он не прощал природе пустячка, который называется изменчивостью видов.

Вперед! Aux armes![1] Омоем с себя бесчестие эволюции.

Чтение натуралистов-систематиков (Линнея, Бюффона, Палласа) прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие.

Россия в изображении замечательного натуралиста Палласа: бабы гонят краску мариону из квасцов с березовыми листьями, липовая кора сама сдирается на лыки, заплетается в лапти и лукошки. Мужики употребляют густую нефть как лекарственное масло. Чувашки звякают балаболочками в косах.

Кто не любит Гайдна, Глюка и Моцарта — тот ни черта не поймет в Палласе.

Телесную круглость и любезность немецкой музыки он перенес на русские равнины. Белыми руками концертмейстера он собирает российские грибы. Сырая замша, гнилой бархат, а разломишь — внутри лазурь.

Кто не любит Гайдна, Глюка и Моцарта — тот ничего не поймет в Палласе.

Поговорим о физиологии чтения. Богатая, неисчерпанная и, кажется, запретная тема. Из всего материального, из всех физических тел книга — предмет, внушающий человеку наибольшее доверие. Книга, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник.

Будучи всецело охвачены деятельностью чтения, мы любуемся главным образом своими родовыми свойствами, испытываем как бы восторг перед классификацией своих возрастов.

Но если Линней, Бюффон и Паллас окрасили мою зрелость, то я благодарю кита за то, что он пробудил во мне ребяческое изумление перед наукой.

В зоологическом музее:

Кап... кап... кап...

— кот наплакал эмпирического опыта.

Да заверните же, наконец, кран!

Довольно!

---

[1] К оружию! *(фр.)*

Я заключил перемирие с Дарвином и поставил его на воображаемой этажерке рядом с Диккенсом. Если бы они обедали вместе, с ними сам-третий сидел бы мистер Пикквик. Нельзя не плениться добродушием Дарвина. Он непреднамеренный юморист. Ему присущ (сопутствует) юмор ситуации.

Но разве добродушие — метод творческого познания и достойный способ жизнеощущения?

В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека.

Длинные седые усы этой бабочки имели остистое строение и в точности напоминали ветки на воротнике французского академика или серебряные пальмы, возлагаемые на гроб. Грудь сильная, развитая, в лодочку. Головка незначительная, кошачья.

Ее глазастые крылья были из прекрасного старого дмиральского шелка, который побывал и в Чесме, и при Трафальгаре.

И вдруг я поймал себя на диком желании взглянуть на природу нарисованными глазами этого чудовища.

Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда.

Ламарк выплакал глаза в лупу. В естествознании он — единственная шекспировская фигура.

Смотрите, этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или осчастливленный любовницей.

Никто, даже отъявленные механисты, не рассматривают рост организма как результат изменчивости внешней среды. Это было бы уж чересчур большой наглостью. Среда лишь приглашает организм к росту. Ее функции выражаются в известной благосклонности, которая постепенно и непрерывно погашается суровостью, связывающей живое тело и награждающей его смертью.

Итак, организм для среды есть вероятность, желаемость и ожидаемость. Среда для организма — приглашающая сила. Не столько оболочка, сколько вызов.

Когда дирижер вытягивает палочкой тему из оркестра, он не является физической причиной звука. Звучание уже дано в партитуре симфонии, в спонтанном сговоре исполнителей, в многолюдстве зала и в устройстве музыкальных орудий.

У Ламарка басенные звери. Они приспосабливаются к условиям жизни по Лафонтену. Ноги цапли, шея утки и лебедя, язык муравьеда, асимметричное и симметрическое строение глаз у некоторых рыб.

Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализующие рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции. Они уже разверстали между собой ее мандаты.

Парнокопытный разум млекопитающих одевает их пальцы закругленным рогом.

Кенгуру передвигаются логическими скачками.

Это сумчатое в описании Ламарка состоит из слабых, то есть примирившихся со своей ненужностью, передних ног, из сильно развитых, то есть убежденных в своей важности, задних конечностей и мощного тезиса, именуемого хвостом.

Уже расположились дети играть в песочек у подножья эволюционной теории дедушки Крылова, то бишь Ламарка-Лафонтена. Найдя себе убежище в Люксембургском саду, она обросла мячами и воланами.

А я люблю, когда Ламарк изволит гневаться и вдребезги разбивается вся эта швейцарская педагогическая скука. В понятие природы врывается марсельеза!

Самцы жвачных сшибаются лбами. У них еще нет рогов.

Но внутреннее ощущение, порожденное гневом, направляет к лобному отростку «флюиды», способствующие образованию рогового и костяного вещества.

Снимаю шляпу. Пропускаю учителя вперед. Да не умолкнет юношеский гром его красноречия!

«Еще» и «уже» — две светящиеся точки ламарковской мысли, живчики эволюционной славы и светописи, сигнальщики и застрельщики формообразования.

Он был из породы старых настройщиков, которые бренчат костлявыми пальцами в чужих хоромах. Ему разрешались лишь хроматические крючки и детские арпеджио.

Наполеон позволял ему настраивать природу, потому что считал ее императорской собственностью.

В зоологических описаниях Линнея нельзя не отметить преемственной связи и некоторой зависимости от ярмарочного зверинца. Владелец странствующего балагана или наемный шарлатан-объяснитель стремится показать товар лицом. Эти зазывалы-объяснители меньше всего думали о том, что им придется сыграть некоторую роль в происхождении стиля классического естествознания. Они врали напропалую, мололи чушь на голодный желудок, но при этом сами увлекались своим

искусством. Их вывозила нелегкая кривая, а также профессиональный опыт и прочная традиция ремесла.

Линней ребенком в маленькой Упсале не мог не посещать ярмарок, не мог не заслушиваться объяснений в странствующем зверинце. Как и все мальчики, он млел и таял перед ученым детиной в ботфортах и с хлыстом, перед доктором баснословной зоологии, который расхваливал пуму, размахивая огромными красными кулачищами.

Сближая важные творения шведского натуралиста с красноречием базарного говоруна, я отнюдь не намерен принизить Линнея. Я хочу лишь напомнить, что натуралист — профессиональный рассказчик, публичный демонстратор новых интересных видов.

Раскрашенные портреты зверей из линнеевской «Системы природы» могли висеть рядом с картинками Семилетней войны и олеографией блудного сына.

Линней раскрасил своих обезьян в самые нежные колониальные краски. Он обмакивал свою кисточку в китайские лаки, писал коричневым и красным перцем, шафраном, оливой, вишневым соком. При этом со своей задачей он справлялся проворно и весело, как цирюльник, бреющий бюргермейстера, или голландская хозяйка, размалывающая кофе на коленях в утробистой мельнице.

Восхитительная Колумбова яркость Линнеева обезьянника.

Это Адам раздает похвальные грамоты млекопитающим, призвав себе на помощь багдадского фокусника и китайского монаха.

Персидская миниатюра косит испуганным грациозным миндалевидным оком.

Безгрешная и чувственная, она лучше всего убеждает в том, что жизнь — драгоценный неотъемлемый дар.

Люблю мусульманские эмали и камеи.

Продолжая мое сравнение, я скажу: горячее конское око красавицы косо и милостиво нисходит к читателю. Обгорелые кочерыжки рукописей похрустывают, как сухумский табак.

Сколько крови пролито из-за этих недотрог! Как наслаждались ими завоеватели!

У леопардов хитрые уши наказанных школьников.

Плакучая ива свернулась в шар, обтекает и плавает.

Адам и Ева освещаются, одетые по самой последней моде.

Горизонт упразднен. Нет перспективы. Очаровательная недогадливость. Благородное лестничное восхождение лисицы и чувство прислоненности садовника к ландшафту и к архитектуре.

Вчера читал Фирдусси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее.

В персидской поэзии дуют посольские подарочные ветры из Китая.

Она черпает долголетие серебряной разливательной ложкой, одаривая им кого захочет лет тысячи на три или на пять. Поэтому цари из династии Джемаджидов долговечны, как попугаи.

Быв добрыми неимоверно долгое время, любимцы Фирдусси внезапно и ни с того ни с сего делаются злыднями, повинуясь единственно роскошному произволу вымысла.

Земля и небо в книге «Шах-намэ» больны базедовой болезнью — они восхитительно пучеглазы.

Я взял Фирдусси у Государственного библиотекаря Армении — Мамикона Артемьевича Геворкьяна. Мне принесли целую стопку синих томиков — числом, кажется, восемь. Слова благородного прозаического перевода — это было французское издание Моля — благоухали розовым маслом.

Мамикон, пожевав отвислой губернаторской губой, пропел своим неприятным верблюжьим голосом несколько стихов по-персидски.

Геворкьян красноречив, умен и любезен, но эрудиция его чересчур шумная и напористая, а речь жирная, адвокатская.

Читатели вынуждены удовлетворять свою любознательность тут же, в кабинете директора,— под его личным присмотром, и книги, подаваемые на стол этого сатрапа, получают вкус мяса розовых фазанов, горьких перепелок, мускусной оленины и плутоватой зайчатины.

АШТАРАК

Мне удалось наблюдать служение облаков Арарату.

Тут было нисходящее и восходящее движение сливок, когда они вваливаются в стакан румяного чая и расходятся в нем кучевыми клубнями.

А впрочем, небо земли араратской доставляет мало радости Саваофу: оно выдумано синицей в духе древнейшего атеизма.

Ямщицкая гора, сверкающая снегом, кротовое поле, как будто с издевательской целью засеянное каменными зубьями, нумерованные бараки строительства и набитая пассажирами консервная жестянка — вот вам окрестности Эривани.

И вдруг — скрипка, расхищенная на сады и дома, разбитая на систему этажерок, — с распорками, перехватами, жердочками, мостиками.

Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано.

Ночлег пришелся в обширном четырехспальном доме раскулаченных. Правление колхоза вытрусило из него обстановку и учредило в нем деревенскую гостиницу. На террасе, способной приютить все семя Авраама, скорбел удойный умывальник.

Фруктовый сад — тот же танцкласс для деревьев. Школьная робость яблонь, алая грамотность вишен... Вы посмотрите на их кадрили, их ритурнели и рондо.

Я слушал журчание колхозной цифири. В горах прошел ливень, и хляби уличных ручьев побежали шибче обыкновенного.

Вода звенела и раздувалась на всех этажах и этажерках Аштарака — и пропускала верблюда в игольное ушко.

Ваше письмо на 18 листах, исписанное почерком прямым и высоким, как тополевая аллея, я получил и на него отвечаю:

Первое столкновение в чувственном образе с материей древнеармянской архитектуры.

Глаз ищет формы, идеи, ждет ее, а взамен натыкается на заплесневший хлеб природы или на каменный пирог.

Зубы зрения крошатся и обламываются, когда смотришь впервые на армянские церкви.

Армянский язык — неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну, конечно, толстостепенное слово, прослойки воздуха в полугласных. Но разве все очарованье в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить? Осмыслить?

Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже — на какой-то глубине постыдные.

Был пресный кипяток в жестяном чайнике, и вдруг в него бросили щепоточку чудного черного чая.

Так было у меня с армянским языком.

Я в себе выработал шестое — «араратское» чувство: чувство притяжения горой.

Теперь, куда бы меня ни занесло, оно уже умозрительное и останется.

Аштаракская церковка самая обыкновенная и для Армении смирная. Так — церквушка в шестигранной камилавке с канатным орнаментом по карнизу кровли и такими же веревочными бровками над скупыми устами щелистых окон.

Дверь — тише воды, ниже травы.

Встал на цыпочки и заглянул внутрь: но там же купол, купол!

Настоящий! Как в Риме у Петра, под которым тысячные толпы, и пальмы, и море свечей, и носилки.

Там углубленные сферы апсид раковинами поют. Там четыре хлебопека: север, запад, юг, восток — с выколотыми глазами тычутся в воронкообразные ниши, обшаривают очаги и междуочажья и не находят себе места.

Кому же пришла идея заключить пространство в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу — чтобы ему там воздать достойные псалмопевца почести?

Мельник, когда ему не спится, выходит без шапки в сруб и осматривает жернова. Иногда я просыпаюсь ночью и твержу про себя спряжения по грамматике Марра.

Учитель Ашот вмурован в плоскостенный дом свой, как несчастный персонаж в романе Виктора Гюго.

Стукнув пальцем по коробу капитанского барометра, он шел во двор — к водоему и на клетчатом листке чертил кривую осадков.

Он возделывал малотоварный фруктовый участок в десятичную долю гектара, крошечный вертоград, запеченный в камен-

но-виноградном пироге Аштарака, и был исключен, как лишний едок, из колхоза.

В дупле комода хранился диплом университета, аттестат зрелости и водянистая папка с акварельными рисунками — невинная проба ума и таланта.

В нем был гул несовершенного прошедшего.

Труженик в черной рубашке с тяжелым огнем в глазах, с открытой театральной шеей, он удалялся в перспективу исторической живописи — к шотландским мученикам, к Стюартам.

Еще не написана повесть о трагедии полуобразования.

Мне кажется, биография сельского учителя может стать в наши дни настольной книгой, как некогда «Вертер».

Аштарак — селение богатое и хорошо угнездившееся — старше многих европейских городов. Славится праздниками жатвы и песнями ашугов. Люди, кормящиеся около винограда,— женолюбивы, общительны, насмешливы, склонны к обидчивости и ничегонеделанью. Аштаракцы не составляют исключения.

С неба упало три яблока: первое тому, кто рассказывал, второе тому, кто слушал, третье тому, кто понял. Так кончается большинство армянских сказок. Многие из них записаны в Аштараке. В этом районе — фольклорная житница Армении.

АЛАГЕЗ

— Ты в каком времени хочешь жить?

— Я хочу жить в повелительном причастии будущего, в залоге страдательном — в «долженствующем быть».

Так мне дышится. Так мне нравится. Есть верховая, конная басмаческая честь. Оттого-то мне и славный латинский «герундиум» — это глагол на коне.

Да, латинский гений, когда был жаден и молод, создал форму повелительной глагольной тяги как прообраз всей нашей культуры, и не только «долженствующая быть», но «долженствующая быть хвалимой» — laudatura est — та, что нравится...

Такую речь я вел с самим собой, едучи в седле по урочищам, кочевбищам и гигантским пастбищам Алагеза.

В Эривани Алагез торчал у меня перед глазами, как «здрасьте» и «прощайте». Я видел, как день ото дня подтаивала его снеговая корона, как в хорошую погоду, особенно по утрам, сухими гренками хрустели его нафабренные кручи.

И я тянулся к нему через тутовые деревья и земляные крыши домов.

Кусок Алагеза жил тут же, со мной, в гостинице. На подоконнике почему-то валялся увесистый образчик черного вулканического стекла — камень обсидиан. Визитная карточка в пуд, забытая какой-нибудь геологической экспедицией.

Подступы к Алагезу не утомительны, и ничего не стоит взять его верхом, несмотря на 14 000 футов. Лава заключена в земляные опухоли, по которым едешь, как по маслу.

Из окна моей комнаты на пятом этаже эриванской гостиницы я составил себе совершенно неверное представление об Алагезе. Он мне казался монолитным хребтом. На самом деле он складчатая система и развивается постепенно — по мере подъема шарманка диоритовых пород раскручивалась, как альпийский вальс.

Ну и емкий денек выпал мне на долю! И сейчас, как вспомню, екает сердце. Я в нем запутался, как в длинной рубашке, вынутой из сундуков праотца Иакова.

Деревня Бьюракан ознаменована охотой за цыплятами. Желтенькими шариками они катались по полу, обреченные в жертву нашему людоедскому аппетиту.

В школе к нам присоединился странствующий плотник — человек бывалый и проворный. Хлебнув коньяку, он рассказал, что знать не хочет ни артелей, ни профсоюзов. Руки-де у него золотые, и везде ему почет и место. Без всякой биржи он находит заказчика — по чутью и по слуху угадывает, где есть нужда в его труде.

Родом он, кажется, был чех и вылитый крысолов с удочкой.

В Бьюракане я купил большую глиняную солонку, с которой потом было много возни.

Представьте себе грубую песочницу — бабу в фижмах или роброне, с кошачьей головкой и большим круглым ртом на самой середине робы, куда свободно залезает пятерня.

Счастливая находка из богатой, впрочем, семьи предметов такого рода. Но символическая сила, вложенная в него первобытным воображением, не ускользнула даже от поверхностного внимания горожан.

Везде крестьянки с плачущими лицами, волочащимися движениями, красными веками и растрескавшимися губами. Походка их безобразна, словно они больны водянкой или растяжением жил. Они движутся, как горы усталого тряпья, заметая пыль подолами.

Мухи едят ребят, гроздьями забираются в уголок глаза.

Улыбка пожилой армянской крестьянки неизъяснимо хороша — столько в ней благородства, измученного достоинства и какой-то важной замужней. прелести.

Кони идут по диванам, ступают на подушки, протаптывают валики. Едешь и чувствуешь у себя в кармане пригласительный билет к Тамерлану.

Видел могилу курда-великана сказочных размеров и принял ее как должное.

Передняя лошадка чеканила копытами рубли, и щедрости ее не было пределов.

На луке седла моего болталась неощипанная курица, зарезанная утром в Бьюракане.

Изредка конь нагибался к траве, и шея его выражала покорность упрямлянам, народу, который старше римлян.

Наступало молочное успокоение. Свертывалась сыворотка тишины. Творожные колокольчики и клюквенные бубенцы различного калибра бормотали и брякали. Около каждого колодворья шел каракулевый митинг. Казалось, брякали. Казалось, десятки мелких цирковладельцев разбили свои палатки и балаганы на вшивой высоте и, не подготовленные к валовому сбору, застигнутые врасплох, копошились в кошах, звенели посудой для удоя и запихивали в лежбище ягнят, спеша заключить на всю ночь и свое володарство — распределяя по лайгороду намыкавшиеся, дымящиеся, отсыревшие головы скота.

Армянские и курдские коши по убранству ничем не отличаются. Это оседлые урочища скотоводов на террасах Алагеза, дачные стойбища, разбитые на облюбованных местах.

Каменные бордюры обозначают планировку шатра и примыкающего к нему дворика с оградой, вылепленной из навоза. Покинутые или незанятые коши лежат, как пожарища.

Проводники, взятые из Бьюракана, обрадовались ночевке в Камарлу: там у них были родичи.

Бездетные старик со старухой приняли нас на ночь в лоно своего шатра.

Старуха двигалась и работала с плачущими, удаляющимися и благословляющими движениями, приготовляя дымный ужин и постельные войлочные коши.

— На, возьми войлок! На, возьми одеяло... Да расскажи что-нибудь о Москве.

Хозяева готовились ко сну. Плошка осветила высокую, как бы железнодорожную палатку. Жена вынула чистую бязевую солдатскую рубаху и обрядила ею мужа.

Я стеснялся, как во дворце.

1. Тело Аршака неумыто, и борода его одичала.

2. Ногти царя сломаны, и по лицу его ползают мокрицы.

3. Уши его поглупели от тишины, а когда-то они слушали греческую музыку.

4. Язык опаршивел от пищи тюремщиков, а было время — он прижимал виноград к небу и был ловок, как кончик языка флейтиста.

5. Семя Аршака зачахло в мошонке, и голос его жидок, как блеяние овцы...

6. Царь Шапух — как думает Аршак — взял верх надо мной, и — хуже того — он взял мой воздух себе.

7. Ассириец держит мое сердце.

8. Он — начальник волос моих и ногтей моих. Он отпускает мне бороду и глотает слюну мою,— до того привык он к мысли, что я нахожусь здесь — в крепости Ануш.

9. Народ кушанов возмутился против Шапуха.

10. Они прорвали границу в незащищенном месте, как шелковый шнур.

11. Наступление кушанов кололо и беспокоило царя Шапуха, как ресница, попавшая в глаз.

12. Обе стороны сражались, зажмурившись, чтобы не видеть друг друга.

13. Некий Драстамат, самый образованный и любезный из евнухов, был в середине войска Шапуха, ободрял командующего конницей, подольстился к владыке, вывел его, как шахматную фигуру, из опасности и все время держался на виду.

14. Он был губернатором провинции Андех в те дни, когда Аршак бархатным голосом отдавал приказания.

15. Вчера был царь, а сегодня провалился в щель, скрючился в утробе, как младенец, согревается вшами и наслаждается чесоткой.

16. Когда дошло до награждения, Драстамат вложил в острые уши ассирийца просьбу, щекочущую, как перо:

17. Дай мне пропуск в крепость Ануш. Я хочу, чтобы Аршак провел один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния, как бывало раньше, когда он развлекался охотой и заботился о древонасаждении.

Легок сон на кочевьях. Тело, измученное пространством, теплеет, выпрямляется, припоминает длину пути. Хребтовые тропы бегут мурашками по позвоночнику. Бархатные луга отягощают и щекочут веки. Пролежни оврагов вхрамываются в бока.

Сон мурует тебя, замуровывает... Последняя мысль: нужно объехать какую-то гряду...

1931—1932

II

ФРАНСУА ВИЛЛОН

I

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлэна представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии, поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлэн разбил serres chaudes[1] символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало «Романа о Розе», долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суро-

---

[1] Теплицы *(фр.)* — намек на сборник стихов М. Метерлинка «Теплицы» (1889).

вым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна: она занимает место в тогдашней культуре, как государство в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа и низшими клериками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками — символом влюбленности,— желая продлить литературный сон в действительности.

II

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа по вечерам зажигались огни таверны и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire[1], он жалобно взывает к своим друзьям: «Le laisserez-vous là, le pauvre Villon?..»[2] Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон,

---

[1] Мён-сюр-Луар *(фр.)*.

[2] «Неужели вы бросите здесь бедного Вийона?» *(фр.)*—из стихотворения Ф. Вийона «Послание к друзьям».

почтенный каноник монастырской церкви Saint-Benoît le Bestourné[1]. По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него «больше чем матерью». В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452—лиценциата и мэтра. «О господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам—я получил бы дом и мягкую постель. Но что говорить! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова—сердце мое обливается кровью». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не вправе титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя «бедным маленьким школяром». Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451—1453 гг. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета... Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили пограничный камень из владений Mademoiselle La Bryuère[2], водрузили его на горе св. Женевьевы, назвав la Vesse[3], и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой—продолговатый—«Pêt au Diable»[4] и поклонялись им по ночам, осыпав их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело. Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции—и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно стоявший в центре этих событий, запечатлел их в не дошедшем до нас романе «Pêt au Diable».

III

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором можно

---

1 Сен-Бенуа ле Бетурне *(фр.)*.
2 М-ль Брюер *(фр.)*.
3 Бздех *(фр.)*—простонародное выражение.
4 Букв.: «Пуканье дьяволу» *(фр.)*.

было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно — злым или добрым. В нелепой уличной драке 5-го июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой la Coquille[1], членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в Collège de Navarre[2] и немедленно бежит в Анжер — из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом же деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует «Petit Testament»[3]. Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2-го октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает «Grand Testament»[4] — свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques[5]. Здесь кончаются наши сведения о его жизни и обрывается его темная биография.

IV

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропщущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделяется голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ

[1] «Раковина» *(фр.)* — название известной шайки разбойников. Ряд стихотворений Ф. Вийона написан на воровском жаргоне.

[2] Коллеж де Наварр *(фр.)* — название учебного заведения.

[3] «Малое завещание» *(фр.)*.

[4] «Большое завещание» *(фр.)* — основное произведение Ф. Вийона (впервые издано в 1489 г.).

[5] Сен-Жак *(фр.)*.

интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт, по природе своей,— двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить себе которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный intérieur в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

V

Симпатия Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в «Ballade de la grosse Margot» [1] о профессии сутенера, которой он,

[1] «Баллада о толстой Марго» *(фр.)*.

очевидно, не был чужд: «Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента,— Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал,— пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы,— не каждый зверь сумел бы так выкрутиться». Если б Виллон в состоянии был бы дать свое поэтическое credo, он, несомненно, воскликнул бы, подобно Верлэну:

Du mouvement avant toute chose![1]

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия,— неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт, иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной,— его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов — представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы — от вора до епископа, от кабатчика до

[1] «Движение — прежде всего» *(фр.)* (У П. Верлена в «Art poétique»: «Музыка — прежде всего!»)

принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! «Testaments» Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней — иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над «Petit Testament», звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка Archipiade примыкает к грациозному шествию Дам былых времен.

VI

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики — а такая была, и средние века именно физиологически-гениальная эпоха — заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика «Testaments», то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектоники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь — Chambre de la Divinité[1] — и девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализ-

[1] Букв: «Приют Божества» *(фр.)*— определение Богоматери («Большое завещание», LXXXV).

ма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался невосприимчив к его этической стороне, круговой поруке. Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато, неравнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты — lettres de rémission — от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом...

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты»,— сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

1910

УТРО АКМЕИЗМА

I

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно, лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но

слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно уплотненной реальности, которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

II

Острие акмеизма — не стилет и не жало декадентства. Акмеизм — для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю — значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. Булыжник под руками зодчего превращается в суб-

станцию, и тот не рожден строительствовать, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой»,— есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденьи звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

III

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клети своего организма и в той мировой клети, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

IV

Своеобразие человека, то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разде-

ляют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор,— ныне эстетически действует как чудовищное. Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

V

А=А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora[1]. Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновен-

---

[1] «От реального к реальнейшему» — лозунг, выдвинутый Вяч. Ивановым в его книге «По звездам. Опыты философские, эстетические и критические». СПб., 1909, с. 305.

ная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении.

Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...

Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

VI

Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».

1912 (1913?)

О СОБЕСЕДНИКЕ

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки — потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное притворство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; — поэт же наоборот, — бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». Ненормальность очевидна... Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи

обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе в ужасе отмахнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

Да простит мне читатель наивный пример, но и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде, чем запеть, она «гласу Бога внемлет». Очевидно, ее связывает «естественный договор» с хрестоматийным Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. Предположим, что некто, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит, меня слушают и слушают не даром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику. Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении он будет похож на «prêstre Martin»[1] средневековой французской пословицы, который сам служит мессу и слушает ее. Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций «коробки» — психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, друзья мои, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке! Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и заботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта — слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю

[1] Отец Мартин *(фр.)*.

волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь,— и помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение — «читателя в потомстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня,
Я ведь только облачко. Видите, плыву
И зову мечтателей... Вас я не зову!

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов Боратынского. Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить. Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку

опоры. Первая строка убивает все стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему неинтересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него, мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам не интересен. Какое мне дело до какого-то облачка, их много плавает... Настоящие облака, по крайней мере, не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через поэзию, которую я условно называю бальмонтовской. Нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит. У него мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в манере дурного гипнотизера. «Ты» Бальмонта никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся со слишком тугой тетивы.

И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения,—а в поколении есть друзья,—чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким «читателем»—избранным, окликнутым по имени... Почему же не живой конкретный собеседник, не «представитель эпохи», не «друг в поколеньи»? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть *неожиданное.* Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это—властный, неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем из «эпохи», тем самым «другом в поколеньи», настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть «выше», «пре-

восходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями «чернь» перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы послушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта... Конкретные люди, «обыватели поэзии», составляющие «чернь», позволяют «давать им смелые уроки» и вообще готовы выслушать что угодно, лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес. Так дети и простолюдины чувствуют себя польщенными, читая свое имя на конверте письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложногражданская поэзия и нудная лирика восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан —

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого-то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, — и вам сразу станет скучно.

Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседни-

ка,— это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем я говорю,— я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу — что бы я ни сказал, а следовательно, мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей его реальной полноте. Я позволю себе формулировать это наблюдение так: вкус сообщительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какая предполагается между нами и неизвестным другом — собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальный,
Посмотри.
Я — холодный и печальный
Свет зари...
И холодный и печальный
Поутру,
Друг мой тайный, друг мой дальный,
Я умру.

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется астрономическое время, как планете, пересылающей свой свет на другую.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам, поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

1913

ПЕТР ЧААДАЕВ

I

След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества,— такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу? Это тем более замечательно, что Чаадаев не был деятелем: профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был «частный» человек, что называется «privatier»[1]. Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал — казалось, что он служил, священнодействовал.

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холод маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он — только форма, и заранее подготовляя слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различение материи и духа. В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать — где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

---

[1] Частное лицо *(фр.)*.

«О чем же мы станем беседовать?—спрашивал он Пушкина в одном из своих писем.—У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие-нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?»

Что же такое прославленный «ум» Чаадаева, этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освистанный задорным Языковым, как не слияние нравственного и умственного начала—слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности.

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов. У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду,— что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого «воспитания народов Богом».

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого *вступления* на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История—это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о «Москве—третьем Риме». В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы *начать* историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае—«прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку—туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. «Но папа! папа! Ну что же? Разве и он—не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахином, в своей

тройной короне, теперь так же, как тысячу лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени,— не того, которое идет, а того, которое неподвижно, чрез которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого все совершается?»

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с безукоризненной корректностью светского человека.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, однако без внешнего принуждения, но с твердым намерением — никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре. Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где больше всего хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь — что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали.

Фрагментарная форма «Философических Писем» внутренне обоснована, так же как и присущий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух «Философических Писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и

страшным фоном. Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России.

Лучше не касаться «Апологии». Конечно, не здесь сказал Чаадаев то, что он думал о России.

И, как безнадежная плоская равнина, развивается последний, незаконченный период «Апологии», это унылое, широковещательное и, вместе, ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: «Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит через всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер... Это — факт географический»...

Из «Философических Писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России — остается тайной. Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»?

Попробуем проявить «Философические Письма», как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России.

IV

Есть великая славянская мечта о прекращении в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе и не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира». Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто» жить. В «простоте» — искушение идеи «мира»:

жалкий человек...
Чего он хочет?.. Небо ясно,
Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по

глупости, населил «простой», «Божий» мир, и наконец остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная:

Против неба, на земле,
Жил старик в одном селе...

Мысль Чаадаева — строгий перпендикуляр, восставленный к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно больших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастие Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор,— можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он, в полном смысле слова, открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

V

Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне», приподнялся, чтобы приветствовать ее.

Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет

головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной.

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. На нем почила гиератическая торжественность, и даже дети чувствовали значительность его присутствия, хотя он ни в чем не отступал от общепринятого. Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!

У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим.

Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой.

Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима.

Но ведь и первые голуби не вернулись обратно в ковчег.

Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел — и вернулся».

А сколькие из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!

Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности и — России как источника абсолютной нравственной свободы.

Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор,— настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!

1914

<СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО>

Пушкин и Скрябин — два превращения одного солнца, два превращения одного сердца. Дважды смерть художника собирала русский народ и зажигала над ним свое солнце. Они явили пример соборной, русской кончины, умерли *полной* смертью, как живут полной жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы.

Я хочу говорить о смерти Скрябина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено. С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет.

Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий — великолепный саркофаг — так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпеванья прах поэта.

Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного солнца, образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом,— видение несчастной Федры.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, но — увы! — это не солнце искупления, а солнце вины. Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, Федра-Россия ....

....

Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом.

....

Единства нет! «Миров много, они располагаются в сферах, Бог царит над Богом!» Что это: бред или конец христианства?

Личности нет! «Я» — это переходящее состояние — у тебя много душ и много жизней!» Что это: бред или конец христианства?

Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности,

хрупкий счет годов нашей эры потерян — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток,— и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...

Скрябин — следующая после Пушкина ступень русского эллинства, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он *безумствующий эллин.* Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам. Его хилиазм — чисто русская жажда спасения; античного в нем — то безумие, с которым он выразил эту жажду.

....

Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство ради искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен,— что же остается? Радостное богообщение, как бы игра отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам мистерии, с тем чтобы мы как бы сами от себя напали на искупление, пережив катарсис, искупление в искусстве. Христианские художники — как бы вольноотпущенники идеи искупления, а не рабы и не проповедники. Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть *отпущение мира на свободу* — для игры, для духовного веселья, для свободного «подражания Христу».

Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая другая человеческая религия.

Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт

искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи и проливает ее живительным дождем.

Нельзя с достаточной силой указать на то обстоятельство, что своим характером вечной свежести и неувядаемости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству.

Еще не исследована область христианской динамики, деятельность духа в искусстве как свободное самоутверждение в основной стихии искупления, в частности, музыка.

В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке как к подозрительной и темной стихии было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад—средством и образцом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии—эвномии. Но и в таком виде эллины не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно *чистой* музыки эллины не знали—она всецело принадлежит христианству. Горное озеро христианской музыки отстоялось после глубокого переворота, превратившего Элладу в Европу.

Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: «Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь цельность, весь—личность, весь—спаянное единство!» До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой: она—эта уверенность в личном спасении, сказал бы я,—входит в христианскую музыку обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мажор синайской славы.

Голос—это личность. Фортепиано—это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального «я есмь».

Бессловесный, странно немотствующий хор Прометея—все та же опасная, соблазнительная сирена.

Католическая радость Бетховена, синтез Девятой симфонии, сей «белой славы торжество» недоступно Скрябину. В этом

смысле он оторвался от христианской музыки, пошел своим собственным..

....

Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федра кличет кормилицу, снова Антигона требует погребения и возлияний для милого братнего тела.

Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусикийские камыши, сухие и звонкие. Мы требуем хора, нам наскучил ропот мыслящего тростника... Долго, долго мы играли музыкой, не подозревая опасности, которая в ней таится,—и пока—быть может, от скуки—мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование,—музыка бросила нам миф—не выдуманный, а рожденный, пенорожденный, багрянорожденный, царского происхождения, законный наследник мифов древности—миф о забытом христианстве ....

....

...виноградников старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова—чуть опрокинутая кверху: это муза припоминания—легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С легкого хрупкого лица спадает маска забвения—проясняются черты; торжествует память—пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение—хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства! В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет.

....

....окончена—война в полном разгаре. Всякий, кто чувствует себя эллином, и ныне должен быть на страже—как две тысячи лет назад... Мир нельзя эллинизировать раз навсегда, как можно перекрасить дом... Христианский мир—организм, живое тело. Ткани нашего мира обновляются смертью. Приходится бороться с варварством новой жизни—потому что в ней, цветущей, не побеждена смерть! Покуда в мире существует смерть, эллинизм *будет* творческой силой, ибо христианство *эллинизирует смерть*... Эллинство, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на землю Эллады, чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады. Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим—это Эллада, лишенная благодати.

Искусство Скрябина имеет самое прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий религиозный смысл.

....

...есть музыка — содержит в себе атомы нашего бытия. Насколько мелос, в чистом виде, соответствует единственному чувству личности, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, не причастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, который знает только христианство.

...мистики энергично отвергают вечность во времени, принимая этот поперечный разрез, доступный только праведным, утверждая вечность как сердцевину времени: христианская вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом серафима. Центр тяжести скрябинской музыки лежит в гармонии: гармоническая архитектоника ....

1915

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ

Восемнадцатый век похож на озеро с высохшим дном: ни глубины, ни влаги,— все подводное оказалось на поверхности. Людям самим было страшно от прозрачности и пустоты понятий. La Vérité, la Liberté, la Nature, la Déité[1], особенно la Vertu[2] вызывают почти обморочное головокружение мысли, как прозрачные, пустые омуты. Этот век, который вынужден был ходить по морскому дну идей, как по паркету,— обернулся веком морали по преимуществу. Самым тривиальным нравственным истинам изумлялись, как редким морским раковинам. Человеческая мысль задыхалась от обилья непреложных истин и, однако, не находила себе покою. Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действенными, приходилось без устали повторять их.

Великие принципы восемнадцатого века все время в движении, в какой-то механической тревоге, как буддийская молит-

---

[1] Истина, Свобода, Природа, Божество *(фр.)*.
[2] Добродетель *(фр.)*.

венная мельница. Вот тому пример: античная мысль понимала добро как благо или благополучие; здесь еще не было внутренней пустоты гедонизма. Добро, благополучье, здоровье были слиты в одно представленье, как полновесный и однородный золотой шар. Внутри этого понятья не было пустоты. Вот этот-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усумниться в нравственной природе этого сознанья: уж не просто ли это гигиена, то есть профилактика душевного здоровья?

Восемнадцатый век утратил прямую связь с нравственным сознаньем античного мира. Золотой сплошной шар уже не звучал сам по себе. Из него извлекали звуки исхищренными приемами, соображеньями о пользе приятного и о приятности полезного. Опустошенное сознанье никак не могло выкормить идею долга, и она явилась в образе «la Vertu romaine» [1], более подходящей для поддержания равновесия плохих трагедий, чем для управления душевной жизнью человека. Да, связь с античностью подлинной для восемнадцатого века была потеряна, и гораздо сильнее была связь с омертвевшими формами схоластической казуистики, так что век Разума является прямым наследником схоластики со своим рационализмом, аллегорическим мышлением, персонификацией идей, совершенно во вкусе старофранцузской поэтики. У средневековья была своя душа и было подлинное знанье античности, и не только по грамотности, но и по любовному воспроизведенью классического мира оно оставляет далеко позади век Просвещенья. Музам было невесело около Разума, они скучали с ним, хотя неохотно в этом сознавались. Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилась в пышный пустоцвет именно потому, что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили «великие принципы». Младшие виды поэзии, счастливо избежавшие этой убийственной опеки, переживут старших, захиревших под ее рукой.

Поэтический путь Шенье — это уход, почти бегство от «великих принципов» к живой воде поэзии, совсем не к античному, а к вполне современному миропониманию.

В поэзии Шенье чудится религиозное и, может быть, детски-наивное предчувствие девятнадцатого века.

---

[1] «Римская доблесть» *(фр.)* — выражение, обозначающее доблесть, мужество, силу духа, достойные древнего римлянина.

* * *

Александрийский стих восходит к антифону, то есть к перекличке хора, разделенного на две половины, располагающие одинаковым временем для изъявления своей воли. Впрочем, это равноправие нарушается, когда один голос уступает часть принадлежащего ему времени другому. Время — чистая и неприкрашенная субстанция александрийца. Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность. При этом происходит как бы «борьба за время» между элементами стиха, причем каждый из них подобно губке старается впитать в себя возможно большее количество времени, встречаясь в этом стремлении с притязаниями прочих. Триада существительного, глагола и эпитета в александрийском стихе не есть нечто незыблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание, и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, то есть глагола, и т. д.

Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье. Строжайшая иерархия эпитета, глагола и существительного на однообразной канве александрийского стихосложения вычерчивает линию господствующего образа, сообщает выпуклость чередованию парных стихов.

Шенье принадлежал к поколению французских поэтов, для которых синтаксис был золотой клеткой, откуда не мечталось выпрыгнуть. Эта золотая клетка была окончательно построена Расином и оборудована, как великолепный дворец. Синтаксическая свобода поэтов средневековья — Виллона, Раблэ, весь старофранцузский синтаксис — остались позади, а романтическое буйство Шатобриана и Ламартина еще не начиналось. Золотую клетку сторожил злой попугай — Буало. Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу. Чувство отдельного стиха, как живого неделимого организма, и чувство иерархии словесной в пределах этого цельного стиха необычайно присущи французской поэзии.

Шенье любил и чувствовал отдельный блуждающий стих: ему понравился стих из «Эпиталамы» Биона, и он сохраняет его.

* * *

В природе нового французского стиха, обоснованного Клеманом Маро, отцом александрийца, взвешивать слово прежде, чем оно сказано. А романтическая поэтика предполагает взрыв, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной акустики и никогда не знает, во что ей самой обходится песня. От мощной гармонической волны ламартиновского «Озера» — до иронической песенки Верлэна романтическая поэзия утверждает поэтику неожиданности. Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не передаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой.

* * *

Поколение Пушкина уже преодолело Шенье, потому что был Байрон. Одно и то же поколение не могло воспринять одновременно — «звук новой, чудной лиры — звук лиры Байрона» — и абстрактную, внешне холодную и рассудочную, но полную античного беснования поэзию Шенье.

* * *

То, чем Шенье еще духовно горел — энциклопедия, деизм, права человека,— для Пушкина уже прошлое и чистая литература:

...Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал,
И проповедовал...

Пушкинская формула — союз ума и фурии — две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. Только направление ее изменялось и уходило то в пафос обуздания, то в силу ямба обличительного.

* * *

Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость.

* * *

Шенье никогда не сказал бы: «Для жизни ты живешь». Он был совершенно чужд эпикурейству века, олимпийству вельмож и бар.

* * *

Пушкин объективнее и бесстрастнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только ненависть и живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива:

...Ты помнишь Трианон и шумные забавы?..

* * *

Аллегорическая поэтика. Очень широкие аллегории, отнюдь не бесплотные, в том числе и «Свобода, Равенство и Братство»,— для поэта и его времени почти живые лица и собеседники. Он улавливает их черты, чувствует теплое дыхание.

* * *

В «Jeu de paume»[1] наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты.

Общее место газетного стиля:

Pères d'un peuple! architectes de lois!
Vous qui savez fonder, d'une main ferme et sûre,
Pour l'homme une code solennel...[2]

* * *

Классическая идеализация современности: толпа сословий, отправляющаяся в манеж, сопровождаемая народом, сравнивается с беременной Латоной, почти уже матерью.

...Comme Latone enceinte, et dejà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...[3]

---

[1] «Игра в мяч» *(фр.)*—стихотв. Шенье, посвященное художнику Луи Давиду, автору картины «Клятва в Зале для игры в мяч». (В этом зале 20 июня 1789 г. депутаты третьего сословия поклялись не расходиться до тех пор, пока не получат конституции для Франции.)

[2] Отцы народа, созидатели законов!
Вы, кому дано основать рукой твердой и уверенной
Величественный кодекс поведения для человека...
(Здесь и далее подстрочный перевод с французского)

[3] Словно беременная Латона, уже почти ставшая матерью,
Жертва ревнивой власти,
Плавала, скиталась она, не находя пристанища, по всему свету...

* * *

Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек. Вся поэтика гражданской поэзии — искание узды, frein[1]:

...l'oppresseur n'est jamais libre...[2]

* * *

Что такое поэтика Шенье? Может, у него не одна поэтика, а несколько в различные периоды или, вернее, минуты поэтического сознанья?

Различаются явно: пасторально-пастушеская (Bucoliques, Idylles[3]) и грандиозное построение почти «научной поэзии».

* * *

Не подтверждается ли влияние на Шенье со стороны Монтескье и английского государственного права, в связи с пребыванием в Англии? Не найдется ли у него чего-нибудь подобного —

Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый...—

или же его абстрактный ум чужд пушкинской практичности?

* * *

При полном забвении старофранцузской литературной традиции автоматически воспроизводятся некоторые ее приемы, потому что они вошли в кровь.

* * *

Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласточка — и друзья и собеседники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти Мюссе, как, например,— третья элегия «A Camille»[4],— светское любовное письмо, утон-

---

[1] Узда *(фр.)*.
[2] ...Угнетатель никогда не бывает свободным...
[3] Буколики, идиллии *(фр.)*.
[4] «К Камилле» *(фр.)*.

ченно-непринужденное и взволнованное, где эпистолярная форма почти освобождается от мифологических условностей и течет свободно живая разговорная речь романтически мыслящего и чувствующего человека.

...Et puis d'un ton charmant ta lettre me demande:
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux? dis-tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes. (Nuit et jour, hélas! je me tourmente.)
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi; rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi[1].

В этих строчках слышится письмо Татьяны к Онегину, та же домашность языка, та же милая небрежность, лучше всякой заботы: это так же в сердце французского языка, так же сугубо невольно по-французски, как Татьянино письмо по-русски. Для нас сквозь кристалл пушкинских стихов эти стихи звучат почти русскими:

...Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке...

Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аукаются.

1915(?)

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не мэтрополитеном, не небоскре-

---

[1] ...И далее в очаровательном тоне письмо задает мне вопрос:
Чего я хочу от тебя, чего я от тебя требую!
Чего я хочу? — говоришь ты. Я хочу, чтобы твое возвращение
Показалось тебе слишком долгим; я хочу, чтобы ночью и днем
Ты любила меня. (Ночью и днем, увы, я терзаюсь.)
Находясь среди людей, будь среди них одинокой;
Спи с мыслью обо мне; мечтай увидеть меня рядом с собой;
Не знай никого, кроме меня, и будь вся со мной.

бом измеряется бег современности — скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе.

Остановить? Зачем? Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жаждой возвращения? Не лучше ли подарить его дифирамбом, чем вымаливать у него подачки?

Не понимал он ничего
И слаб и робок был, как дети,
Чужие люди для него
Зверей и рыб ловили в сети...

Спасибо вам, «чужие люди», за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром, который уже «не от мира сего», который весь ушел в чаянье и подготовку к грядущей метаморфозе:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliquit,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis[1].

Да, старый мир — «не от мира сего», но он жив более, чем когда-либо. Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец, мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем, как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Христианин, а теперь всякий культурный человек — христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово — плоть, и простой хлеб — веселье и тайна.

---

[1] Только представлю себе той ночи печальнейший образ,
Той, что в Граде была ночью последней моей,
Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался, —
Льются слезы из глаз даже сейчас у меня.

(Пер. С. В. Шервинского)

(*лат.;* Публий Овидий Назон. Скорбные элегии, кн. I, элегия 3, стихи 1—4. М., 1978, с. 10).

Социальные различия и классовые противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет.

Отделение культуры от государства — наиболее значительное событие нашей революции. Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию. Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передает термин терпимость. Но в то же время намечается и органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для *совета.* Этим все сказано. Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения времени.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому что так хочет земля.

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл.

Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Казалось бы — прочел, и ладно. Преодолел, как теперь говорят. Ничего подобного. Серебряная труба Катулла:

Ad claras Asiae volemus urbes[1] —

мучит и тревожит сильнее, чем любая футуристическая загадка. Этого нет по-русски. Но ведь это *должно* быть по-русски. Я взял

---

[1] Букв.: «Полетим мы к славным городам Азии» (*лат.;* Катулл, стихотв. XLVI, стих 6).

латинские стихи потому, что русским читателем они явно воспринимаются как категория долженствования; императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было.

Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы — и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землею была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином.

То, что верно об одном поэте, верно обо всех. Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики.

Аналитический метод в применении к слову, движению и форме — вполне законный и искусный прием. В последнее время разрушение сделалось чисто формальной предпосылкой искусства. Распад, тление, гниение — все это еще decadence. Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения. «Charogne»[1] Бодлэра — высокий пример христианского отчаяния. Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: как будто испытуется форма, а на самом деле гниет и разлагается дух (кстати, назвав Бодлэра, мне хотелось бы помянуть его значение как подвижника, в самом подлинном христианском смысле слова: martyre[2]).

В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более

---

[1] «Падаль» *(фр.)*. «Падаль» — название стихотворения Ш. Бодлера.
[2] Мученик *(фр.)*. «Мученик» — название стихотворения Ш. Бодлера.

голодное: время. Время хочет пожрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию,— будет вторым Иисусом Навином. Нет ничего более голодного, чем современное государство, а голодное государство страшнее голодного человека. Сострадание к государству, отрицающему слово,— общественный путь и подвиг современного поэта.

Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет...

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травою, с предметом, который оно обозначает?

Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела.

То, что сказано о вещности, звучит несколько иначе в применении к образности:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou! [1]

Пиши безо́бразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнаванья, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта.

И сладок нам лишь узнаванья миг!

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур.

---

[1] Букв.: «Возьми красноречие и сверни ему шею!» *(фр.)*—строка из стихотв. П. Верлена «Art poétique».

Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищренности, наивна:

Ecoutez la chanson grise...[1]

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верлэном культуры. Для него вся сложность старого мира та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорят, что причина революции — голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру.

Классическая поэзия — поэзия революции.

1921

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог.
И в Евангельи от Иоанна
Сказано, что слово — это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Н. Гумилев

Я хочу поставить один вопрос — именно: едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современная — той же самой, что литература Некрасова, Пуш-

[1] «Послушайте эту простую песенку...» *(фр.)* — контаминация строк двух стихотворений П. Верлена — «Ecoutez la chanson bien douce» (букв.: «Послушайте нежную песенку...») и «Art poétique» («Rien de plus cher que la chanson grise» — «Нет ничего дороже простой песенки...»).

кина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература всегда одна и та же, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип (так называемый «критерий»)?

Поставленный мною вопрос приобретает особенную остроту благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть, преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, заколебалось понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их *пространственной протяженности.* Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышленью во времени и на долгое время поработившей умы европейских логиков, выдвигает *проблему связи,* лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений, без начала и конца, есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Расплывчатость, безархитектурность европейской научной мысли XIX века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть хватка, прием, *метод*, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно. И тщетно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. От очутился всюду, только не в ней: в поэзии, в мистике, в политике, в богословии.

Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то, поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного берега.

Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении — «карма», тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к познанию деятельности и какая-то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием,— всепонимание, граничащее с ничегонепониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как бы выполнить свое желанное дело, или же получается, что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может — просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать.

Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима эта бессмысленная теория улучшения,— здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в «Анне Карениной» психологическую мощь и

конструктивность флоберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция «Войны и мира»? Где у автора «Войны и мира» прозрачность формы, «кларизм» «Детства» и «Отрочества»? Автор «Бориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится — дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии — Эвклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна — говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, едина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее единства, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения. Будем говорить только о внутренней связи явлений, и прежде всего попробуем отыскать критерий возможного единства — стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные критерии сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка. Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветением и пустила побеги будущих романских языков, началась новая литература, детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь «Слова о полку Игореве» — насквозь светская, мирская и русская в каждом повороте,— началась русская литература. А пока Велимир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература «Слова о полку Игореве». Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний. Но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас прозвучит наша кухонная латынь и на могучем теле языка взойдут бледные молодые побеги нашей жизни, подобно древнефранцузской песенке о св. Евлалии.

Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям и надолго загощиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и *поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью.*

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и прочитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающейся ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы, против русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было всепожирающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например, — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментами своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли и

взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате, после мгновенного фейерверка,— куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жизни, органической целости и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой-либо другой, повторяется тема старого сомнения в способности слова к выражению чувства:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?—

так язык предохраняет себя от бесцеремонных покушений.

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Так называемый футуризм, понятие, созданное безграмотными критиками и лишенное всякого содержания и объема, не только курьез обывательской литературной психологии. Он получает точный смысл, если разуметь под ним именно это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно и скороход, и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот,— между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие; между тем представители московской метафорической школы, именующие себя имажинистами, выбивающиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба быть выметенными, как бумажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. «Онемение» двух-трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова.

Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру,

которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, все нипочем, только одного не могу — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова! Такова приблизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова, и это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, а будучи просто разговорщиком или ворчуном, вне всякой заботы о стиле.

Одна книга Розанова называется «У церковных стен». Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без «акрополя». Все кругом поддается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно, как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

«Тяжело человеку быть целым поколением — ему ничего больше не остается, как умереть,— мне время тлеть, тебе цвести». И Розанов не жил — он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова — смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии, и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелитературное. Литература — явление общественное, филология — явление домашнее, кабинетное. Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной деятельности, я

вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка щелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

...«Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — «смерть». Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже «что-то знаем». Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: вечное «познавательное движение», вечное щелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть. Да какой же Розанов литературный критик? Он все только щиплет, он случайный читатель, заблудившаяся овца — ни то ни се...

Критик должен уметь проглатывать темы, отыскивая нужное, делая обобщения; Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. «Еду ли ночью по улице темной» — первое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание — вряд ли сыщется другой такой *русский* стих во всей русской поэзии. Церковь Розанов полюбил за ту же самую филологию, что и семью; вот что он говорит: «Церковь об умершем произнесла такие удивительные слова, каких мы не умеем произнести об умершем отце, сыне, жене, подруге, то есть она всякого вообще умирающего, умершего человека почувствовала так близко, так «около души», как только мать может почувствовать свое умершее дитя. Как же ей не оставить за это все?..»

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неугасаемый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанной нефтью: где-нибудь случайно загорится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер был уже плохой филолог, потому что, вместо аргумента, он запустил чернильницей. Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы, пылая горящими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть, обходя заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии — даже не Америка; это — цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди и будут смотреть на них, не

понимая их, и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостигаемой, Европы, Америка, истратив свой филологический запас, свезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась — и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру.

Россия — не Америка, к нам нет филологического ввозу: не прорастет у нас диковинный поэт вроде Эдгара Поэ, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик эоловой арфы, каких никогда не бывает на Западе, — переводчик по призванию, по рождению, в оригинальных своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан. Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставит в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар Поэ или Шелли, хотя собственные его стихи заставляют предполагать очень интересный подлинник.

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего юродствующего и нищенствующего эллинизма, постольку Анненский — представитель эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хазарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг, и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким-то бы ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразитель-

на. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав,—

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведший,
Блуждает взор, и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди, другую опростает,
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнущего Овидия.

Как удивительна судьба Анненского! Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал.

И для Анненского поэзия была домашним делом и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод, и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный дух русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм — это печной горшок, ухват, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, всеокружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть

внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимой и с тем самым чувством священной дрожи, с каким,

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек развертывает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое «я».

В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сугубый, нарочитый символизм в русской поэзии? Не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека?

По существу, нет никакой разницы между словом и образом. Слово есть уже образ запечатанный: его нельзя трогать. Он не пригоден для обихода, как никто не станет прикуривать от лампадки. Такие запечатанные образы тоже не очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение, «табу», на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало.

Все преходящее есть только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страш-

ный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символистов группы «Весов», развернувшуюся за два десятилетия в колоссальную, хотя на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить как эпоху лжесимволизма. Пусть настоящее определение не будет понято как ссылка на классицизм, унизительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина. Ложноклассицизм — кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжесимволизм действительно лжесимволизм. Журдень открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу: изначальную, образную природу слова. Они запечатлели все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного назначения (как будто варить не абсолютное назначение). Хозяина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь. Его значимость нисколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвал ее придуманным именем.

Самое удобное и в научном смысле правильное — рассматривать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика — форма, все остальное — содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее — значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление, сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и, обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

Многоуважаемый Лев Владимирович!

Спасибо за стихи. Читал их внимательно.
Простите меня, если я скажу о них в
этой записочке: в них борется живая воля
с грудой мертвых, якобы „акмеистических"
слов. В любви пафос. Хотите ощутить время.
Но ощущен.. Времена меняются.
Акмеизм 23 года — не тот что в 1913 году.
Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь
„совестью" поэзии. Он суд над поэзией, а не
сама поэзия. Не презирайте современных поэтов
на них благословение прошлого.

С приветом О. Мандельштам

Письмо О. Э. Мандельштама Л. В. Горнунгу.
1923. (Архив Л. В. Горнунга)

Старая психология умела только объективировать представления и, преодолевая наивный солипсизм, рассматривала представления как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечивание науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь. Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего сближения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

Задачи построения такой поэтики взяла на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года, к которой официально примкнули Ахматова, Нарбут, Зенкевич и автор этих строк. Очень небольшая литература по акмеизму и скупость на теорию его вождей затрудняет его изучение. Акмеизм возник из отталкивания: «Прочь от символизма, да здравствует живая роза!» — таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, «адамизм», род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея, а главным образом вкус к целостному словесному представлению, образу, в новом органическом понимании.

Литературные школы живут не идеями, а вкусами: принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов значит не сделать новой школы, а лишь основать полемику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей.

Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории. Но смотрите, какое случилось чудо: для тех, кто живет внутри русской поэзии, новая кровь потекла по ее жилам. Говорят, вера движет горы, а я скажу, в применении к поэзии: горами движет вкус. Благодаря тому, что в России, в

начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, снялись с места и двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестям, ее грузу, необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплющенный в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.

Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье. Так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля, и хотя обе стороны звезд с неба не хватали, и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на «Федре», Гофман на «Серапионовых братьях». Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская «Илиада». Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась хозяйственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола равно прославлю я»,— сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин»,— понятие «мужа».

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и «мужа». Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников. Как же можно снарядить эту ладью в

дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...

Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. «Души готической рассудочная пропасть» глядит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.

1921—1922

А. БЛОК

(7 августа 21 г.— 7 августа 22 г.)

1

Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинает жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, Vita Nuova[1], переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый ядовитый туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., сгустившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического толкованья. Домыслы. Произвольные посылки. Метафизические догадки.

---

[1] «Новая жизнь» *(ит.)*— название автобиографической прозы Данте.

Все шатко, валко: сплошная отсебятина.

Не позавидуешь читателю, который пожелает почерпнуть *знание* о Блоке из литературы 1921—22 гг.

Работы, именно «работы», Эйхенбаума и Жирмунского тонут в этой литании, среди болотных испарений лирической критики.

Еще с первых же шагов его посмертной жизни мы должны научиться *познавать* Блока, бороться с оптическим обманом восприятия, с неизбежным коэффициентом искажения. Постепенно расширяя область безусловного и общеобязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу его посмертной судьбе.

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала—домашнее, русское, провинциальное, и европейское. Восьмидесятые годы—колыбель Блока, и недаром в конце пути, уже зрелым поэтом в поэме «Возмездие» он вернулся к своим жизненным истокам—к восьмидесятым годам.

Домашнее и европейское—два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже свершившимся фактом. Словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячей, но ограниченной, и за себя, и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим все: парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады.

Но более того, у Блока была историческая любовь, историческая объективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как «Труды и дни» Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполло-

на Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти. Кажется, будто высокий, математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не надивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский, именно Ключевский, добрый гений, домашний дух — покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупо отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, голубой цветок Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского — издавна мучила Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англосаксонским, романским, германским гением, и эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить «Пир во время чумы» и то место, где «ночь лимоном и лавром пахнет» и песенку «Пью за здравие Мэри». Вся поэтика девятнадцатого века — вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим матерьялом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом, такова тема Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой повести Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской

семье сказанию — мифу. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности,— это «Шаги Командора». Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании и зерна старого сюжета дали обильные всходы («Тихий, черный, как сова, мотор...», «Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха»).

2

В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор. Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образности, он был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым. Представляя себе Блока как новатора в литературе, вспоминаешь английского лорда, с большим тактом проводящего новый билль в палате. Это был какой-то не русский, скорее английский консерватизм. Литературная революция в рамках традиции и безупречной лояльности. Начиная с прямой, почти ученической зависимости от Владимира Соловьева и Фета, Блок до конца не разрывал ни с одним из принятых на себя обязательств, не выбросил ни одного пиетета, не растоптал ни одного канона. Он только усложнял свое поэтическое credo все новыми и новыми пиететами: так, довольно поздно он ввел в свою поэзию некрасовский канон и гораздо позже испытал прямое, каноническое влияние Пушкина, весьма редкий случай в русской поэзии. Литературная мягкость Блока происходила отнюдь не от бесхарактерности: он чрезвычайно сильно чувствовал стиль как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву.

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока «Двенадцать» не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: «у ей

керенки есть в чулке», и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конквистадорам стремились дальше. Поэзия Блока от начала до конца, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» включительно, была интенсивной, культурно-созидательной. Тематическое развитие поэзии Блока шло от культа к культу. От «Незнакомки» и «Прекрасной Дамы», через «Балаганчик» и «Снежную Маску» к России и русской культуре и далее к революции как высшему музыкальному напряжению и катастрофической сущности культуры. Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами». Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок.

О Блоке можно сказать — поэт Незнакомки и русской культуры; разумеется, нелепо предполагать, что Незнакомка и Прекрасная Дама — символы русской культуры, но одна и та же потребность культа, то есть целесообразного разряда поэтической энергии, руководила его тематическим творчеством и нашла свое высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции.

1921—1922

ПШЕНИЦА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, ни пересыпай, все одно и то же. Никакое количество русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть размолотой, обращенной в муку, выпеченной в хлеб. Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и не механическом соединении, которое называется народом. И вот бывают такие эпохи, когда

хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы.

Духовая печь истории, некогда столь широкая и поместительная, жаркая и домовитая духовка, откуда вышли многие румяные хлебы, забастовала. Человеческая пшеница всюду шумит и волнуется, но не хочет стать хлебом, хотя ее к тому понуждают, считающие себя ее хозяевами, грубые собственники, владельцы амбаров и закромов.

Эра мессианизма окончательно и бесповоротно кончилась для европейских народов. Всякий мессианизм гласит приблизительно следующее: только мы хлеб, вы же просто зерно, не достойное помола, но мы можем сделать так, что и вы станете хлебом. Всякий мессианизм заранее недобросовестен, лжив и рассчитан на невозможный резонанс в сознании тех, к кому он обращается с подобным предложением. Ни один мессианствующий и витийствующий народ никогда не был услышан другим. Все говорили в пустоту, и бредовые речи лились одновременно из разных уст, не замечая друг друга.

Есть один факт, который способствует возникновению и процветанию всяческого мессианизма, заставляет народы бредить устами безответственных пифических оракулов, который на долгое время обратил Европу в пифическое торжище национальных идей,— этот факт — расщепление политической и существенной культурно-экономической жизни народов, расслоение политического и национального плана, в грубой формулировке: несовпадение политических границ с национальными. Но в цыганском таборе этнографии не место хищным зверям, здесь пляшет ручной медведь и орла привязывают за больную лапу. Политическое буйство Европы, ее неутомимое желание перекраивать свои границы можно рассматривать как продолжение геологического процесса, как потребность продолжить в истории эру геологических катастроф, колебаний, характерную для самого молодого, самого нежного, самого исторического материка, чье темя еще не окрепло, как темя ребенка.

Но политическая жизнь катастрофична по существу. Душа политики, ее природа — катастрофа, неожиданный сдвиг, разрушение. Хорошо бюргерам в «Фаусте», на скамеечке, покуривая трубку, рассуждать о турецких делах. Землетрясение приятно издалека, когда оно не страшно. Если не слышно гула политических событий — для Европы, насквозь политической по мироощущению,— это уже событие:

Царей и царств земных отрада
Возлюбленная тишина,—

то есть простое отсутствие катастрофы ощущалось почти материально, как некий тонкий эфир тишины. Катастрофичность политической стихии по существу привела к образованию в самых недрах исторической Европы сильнейшего течения, которое поставило себе задачей умерщвление политической жизни как таковой, уничтожение самостоятельной и катастрофической политической стихии, борьбу с исторической катастрофой, где бы и чем бы она ни проявлялась,—это течение вырвалось из такой глубины, что проявление его само походило на катастрофу, и, отнюдь не катастрофичное по своей природе, оно только по недоразумению могло показаться новым политическим землетрясением, новой исторической катастрофой в ряду прочих.

Отныне политика умерла как стихия, и трижды благословенна ее жизнь. Многие еще говорят на старом языке, но никакой политический конгресс наподобие венских или берлинских в Европе уже невозможен, никто не станет слушать актеров, да и актеры разучились играть.

Итак, остановка политической жизни Европы как самостоятельного, катастрофического процесса, завершившегося империалистической войной, совпала с прекращением органического роста национальных идей, с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно, пшеницу, и теперь к голосу этой человеческой пшеницы, к голосу массы, как ее нынче косноязычно называют, мы должны прислушаться, чтобы понять, что происходит с нами и что нам готовит грядущий день.

Не на мельнице политической истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница будет обращена в муку. Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, благословенна экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен кремневый топор классовой борьбы—все, что поглощено великой заботой об устроении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг. Добро в значении этическом и добро в значении хозяйственном, то есть совокупности утвари, орудий производства, горбом тысячелетий нажитого вселенского скарба,—сейчас одно и то же.

Ни один народ больше не самоопределится в процессе политической борьбы. Политическая независимость больше не делает народа; только бросив свой мешок на эту новую

мельницу, под жернова этой новой заботы, мы получим обратно уже чистую муку — нашу новую сущность как народа.

Стыд вчерашнего мессианизма еще горит на лице европейских народов, и я не знаю более жгучего стыда после всего, что совершилось. Всякая национальная идея в современной Европе обречена на ничтожество, пока Европа не обретет себя как целое, не ощутит себя как нравственную личность. Вне общего, материнского европейского сознания невозможна никакая малая народность. Выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернационалу лежит для нас через возрождение европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой народности.

«Чувство Европы» — глухое, подавленное, угнетенное войнами и гражданскими распрями — возвращается в круг действующих рабочих идей. Россия сохранила это чувство для Европы подспудно и ревностно, она разжигала этот огонь заранее, как бы тревожась, что он может загаснуть. Вспомним Герцена, не мировоззрение его, а его европейскую домовитость, хозяйственность — он бродил по странам Запада, как хозяин по огромной родной усадьбе. Вспомним отношение Карамзина и Тютчева к земле Запада, к европейской почве. И тот, и другой сильнее всего чувствовали почву Европы там, где она вздыбилась горами, где она хранит живую память геологической катастрофы. Здесь, в Швейцарии, Карамзин пролил сентиментальные слезы русского путешественника. Альпам посвящены лучшие стихи Тютчева. Совершенно своеобразное, насквозь одухотворенное отношение русского поэта к геологическому буйству альпийского кряжа объясняется именно тем, что здесь буйной геологической катастрофой вздыблена в мощные кряжи своя родная, историческая земля — земля, несущая Рим и собор святого Петра, носившая Канта и Гете. Оттого-то здесь —

Нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

Так альпийские стихи Тютчева одухотворены историческим ощущением европейской почвы и двойной тиарой для поэта увенчаны европейские Гималаи.

В нынешней Европе нет и не должно быть никакого величия, ни тиар, ни корон, ни величественных идей, похожих на массивные тиары. Куда все это делось — вся масса литого золота исторических форм идей? — вернулась в состояние сплава, в жидкую золотую магму, не пропала, а то, что выдает себя за величие,— подмена, бутафория, папье-маше? Нужно смотреть

трезво: нынешняя Европа — огромный амбар человеческого зерна, настоящей человеческой пшеницы, и мешок с зерном сейчас монументальней готики.

Но каждое зерно хранит память об одном древнем эллинском мифе, о том, как Юпитер превратился в простого быка, чтобы на широкой спине, тяжело фыркая и с розовой пеной усталости у губ, перенести чрез земные воды драгоценную ношу, нежную Европу, и та слабыми руками держалась за крепкую квадратную шею.

1922

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

К девятнадцатому веку применимы слова Бодлэра об альбатросе: «Шатром гигантских крыл он пригвожден к земле».

Начало столетия еще пробов ло бороться с тягой земли, судорожными прыжками, мешковатыми и грузными полуполетами, конец столетия покоился уже неподвижно — прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению.

Гигантские крылья девятнадцатого века — ses ailes de gigant[1] — это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нравственным ростом. Как огромный, циклопический глаз — познавательная способность девятнадцатого века обращена в прошлое и будущее. Ничего, кроме зрения, пустого и хищного, с одинаковой жадностью пожирающего любой предмет, любую эпоху.

Державин на пороге девятнадцатого столетия нацарапал на грифельной доске несколько стихов, которые могли бы послужить лейтмотивом всего грядущего столетия:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

---

[1] «Его крылья гиганта» *(фр.)*.

Здесь на ржавом языке одряхлевшего столетия со всей мощью и проницательностью высказана потаенная мысль грядущего—извлечен из него высший урок, дана его моральная основа. Этот урок—релятивизм, относительность: «а если что и остается» и т. д.

Сущность познавательной деятельности девятнадцатого столетия заключается в проэкции. Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проэцировать себя на экране чужих эпох, и в этом была его жизнь, его движение. Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскатывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или другой кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии (за исключением математической). Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным,—все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности. Метод определяет науку: сколько наук, столько методологий. Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться «введением в философию», вводила и вводила без конца, куда-то заводила и бросала. И все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте.

Меня все тянет к цитатам из наивного и умного восемнадцатого века, и сейчас мне вспоминаются строчки из знаменитого ломоносовского послания:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут выше минералов.

Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности, какая разительная противоположность с блестящим и холодным безразличием методологической научной мысли девятнадцатого столетия...

Восемнадцатый век был веком секуляризации, то есть обмирщения человеческой мысли и деятельности. Ненависть к жречеству, гиератическому культу, ненависть к литургии глубоко заложена в его крови. Не будучи веком социальной борьбы

по преимуществу, он был промежутком времени, когда общество болезненно чувствовало касту. Унаследованный от средневековья детерминизм тяготел над философией и просвещением и над его политическими опытами вплоть до «tiers états» [1].

Каста жрецов, каста воинов, каста земледельцев — вот понятия, которыми оперировали «просвещенные умы». Это отнюдь не классы: все перечисленные элементы мыслились необходимыми в священной архитектонике всякого общества. Огромная накопившаяся энергия социальной борьбы искала себе выхода. Вся агрессивная потребность века, вся сила его принципиального негодования обрушилась на жреческую касту. Казалось, вся наковальня великих принципов служила только для того, чтобы выковать молот, которым можно было бы сокрушить ненавистных жрецов. Не было столетия более чуткого ко всему, что пахнет жречеством,— кадильный дым и всяческие курения обжигали его ноздри и заставляли выпрямляться позвоночник хищного зверя.

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон...

Литургия была занозой в теле восемнадцатого века. Он не видел вокруг себя ничего, что так или иначе не было бы связано с литургией, не происходило бы от нее. Архитектура, музыка, живопись — все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обусловливающий движение и равновесие красок: где источник света? Так восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный, должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность, отнюдь не филологическую и не подлинную, а в вспомогательную, утилитарную, сочиненную ad hoc, для удовлетворения назревшей исторической потребности.

Рационалистические моменты мифологии как нельзя лучше подходили к этой потребности века, позволяя ему населить опустошенное небо образами человечными, податливыми и послушными капризному самолюбию эпохи. Что же касается деизма, то он терпел все, готов был стерпеть все, лишь бы за ним сохранили скромное значение подмалевка, если это не был пустой холст.

По мере приближения Великой французской революции псевдоантичная театрализация жизни и политики делала все

[1] Третье сословье *(фр.)*— буржуазия.

большие успехи, и к моменту самой революции практическим деятелям пришлось уже двигаться и бороться в густой толпе персонификаций и аллегорий, в узком пространстве настоящих театральных кулис, на подмостках инсценированной античной драмы. Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования, в напыщенной трескотне гражданских праздников и муниципальных хоров сначала трудно было поверить, и только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования, наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалявший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе.

Дух античного беснования с пиршественной роскошью и мрачным великолепием проявился во Французской революции. Разве не он бросил Жиронду на Гору и Гору на Жиронду? Разве не он вспыхнул в язычках фригийского колпака и в неслыханной жажде взаимного истребления, раздиравшей недра Конвента? Свобода, равенство и братство — в этой триаде не оставлено места для беснующихся фурий подлинной беснующейся античности. Ее не пригласили на пир, она пришла сама, ее не звали, она явилась непрошеной, с ней говорили на языке разума, но понемногу она превратила в своих последователей самых яростных своих противников.

Французская революция кончилась, когда от нее отлетал дух античного беснования; она испепелила жречество, убила социальный детерминизм, довела до конца дело обмирщения Европы и выплеснулась на берег девятнадцатого столетия уже непонятая — не голова Горгоны, а пучок морских водорослей. Глубокое уважение к минувшему девятнадцатому столетию заставляет относиться с достаточным доверием к его реакционной глубине. Из союза ума и фурий родился ублюдок, одинаково чуждый и высокому рационализму энциклопедий, и античному воинству революционной бури — романтизму.

Но романтизм все-таки прямой потомок. В дальнейшем своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника гораздо дальше, чем романтизм.

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в еропейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история,— активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускавшей ни одного луча активного познания,—

В пещере пустой
Зыбки качанье
Под чьей-то рукой,—
Молчанье, молчанье.

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость. Буддизм в науке — подрумяненной личиной и озабоченной суетой позитивизма; буддизм в искусстве — в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии — глядящий из всех дыр теории прогресса, подготовляющий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ, изготовляющаяся к дальнейшему плаванию и снабженная метафизическими снастями.

Не случайно, кажется мне, тяготенье Гонкуров и их единомышленников, первых французских импрессионистов, к японскому искусству, к гравюре Хокусая, к форме танки во всех ее видах, то есть к совершенной и замкнутой в себе и неподвижной композиции. Вся «Мадам Бовари» написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка — излюбленная форма атомистического искусства,— она не миниатюрна, и было бы грубой ошибкой благодаря ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что есть сама мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри атома.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских граверов, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцанья, и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет. Если подобные произведения не испугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков Флобера, быть может, наиболее проницательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую-то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности, Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад: они западнее Лондона и Парижа.

Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока и встретился с крайним востоком-западом в своем стремлении к пределу.

Рассматривая аналитический французский роман как вершину западнического буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его бесплодии в литературном отношении. Он не имел продолжателей и не мог их иметь по существу, у него были только наивные эпигоны, и сейчас еще есть в очень большом количестве. Романы Толстого — чистый эпос и вполне здоровая европейская форма искусства. Синтетический роман Ромена Роллана резко порвал с традицией французского аналитического романа и примыкает к синтетическому роману восемнадцатого века, главным образом к «Вильгельму Мейстеру» Гете, с которым его связывает основной художественный прием.

Существует особый вид синтетической слепоты к индивидуальным явлениям. Гете и Ромен Роллан живописуют психологические ландшафты, ландшафты характеров и душевных состояний, но они не могут или не хотят дать диалога, им претит подойти вплотную к индивидуальности, а тем более им чужда эстетическая пытка психологического анализа, с ее внутренней формой японско-флоберовской аналитической танки. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания — век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению,— девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию — непостоянный и преходящий, и наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непониманья других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковыйному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его теологическим теп-

лом — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. Элементарные формулы, общие понятия восемнадцатого столетия могут снова пригодиться. «Энциклопедии скептический причет», правовой дух естественного договора, столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, друг целесообразности,— еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум — ratio энциклопедистов — священный огонь Прометея.

1922

КОНЕЦ РОМАНА

Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционно замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Жития святых, при всей разработанности фабулы, не были романами, потому что в них отсутствовал светский интерес к судьбе персонажей, а иллюстрировалась общая идея. Но греческая повесть «Дафнис и Хлоя» считается первым европейским романом, так как эта заинтересованность впервые в ней появляется самостоятельной движущей силой. На протяжении огромного промежутка времени форма романа совершенствовалась и крепла, как искусство заинтересовывать судьбой отдельных лиц, причем это искусство совершенствуется в двух направлениях: композиционная техника превращает биографию в фабулу, то есть диалектически осмысленное повествование. Одновременно с фабулой крепнет другая сторона романа, вспомогательная по существу,— искусство психологической мотивировки. Рассказчики кватроченто и «Cent nouvelle novelle» [1] в своей мотивировке ограничивались исключительно ситуацией, то есть комбинацией внешнего положения, что придавало рассказам исключительную сухость, изящную легкость и занимательность. Романисты-психологи вроде Флобера и Гонкуров за

[1] «Сто новых новелл» *(фр.)* — памятник французской повествовательной прозы (ок. 1455).

счет фабулы уделяли все внимание психологическому обоснованию и блестяще справились с этой задачей, превратив вспомогательный прием в самодовлеющее искусство.

Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. «Манон Леско», «Вертер», «Анна Каренина», «Дэвид Копперфилд», «Rouge et Noir»[1] Стендаля, «Шагреневая кожа», «Мадам Бовари» — были столько же художественными событиями, сколько и событиями в общественной жизни. Происходило массовое самопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим организмам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией. В эпоху наполеоновских войн вокруг биографии Наполеона образовался целый вихрь подражательных маленьких биографий, воспроизводивших судьбу центральной исторической фигуры, не доводя ее, конечно, до конца, а варьируя на разные лады. Стендаль в «Rouge et Noir» рассказал одну из этих подражательных вихревых биографий.

Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, герои, или уже одаренные необычайными мыслями и чувствами, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится обыкновенный человек, с обыкновенными чувствами и мыслями, и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, то есть настоящим действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя.

Все это наводит на догадку о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личностей в истории; здесь не приходится говорить о действительных колебаниях роли личности в истории, а лишь о ходячем распространенном решении этого вопроса в данную минуту, постольку, поскольку оно воспитывает и образует умы современников.

Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от наполеоновской эпопеи, необычайно повысившей акции личности в истории и через Бальзака и Стендаля утучнившей почву для всего французского и европейского романа. Типическая биография захватчика и удачника Бонапарта расплывалась у Бальзака в десятки так называемых «roman de réussite» — «романов удачи», где основной движущей темой является не любовь, а карьера, то есть стремление пробиться из

---

[1] «Красное и черное» *(фр.)*.

низших, из средних социальных слоев в верхние. Крупнейшее событие конца XIX века — Парижская коммуна — до сих пор не нашло достаточно убедительного отражения в романе, и до сих пор книга Lessagaré, простая хроника, является единственным настоящим «Романом Парижской коммуны».

Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, когда борьба классов становится единственным настоящим и общепризнанным событием, акции личности в истории падают в сознании современников, и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории является как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует, и старался нужное ему социальное растение вырвать из почвы со всеми корнями, со всеми спутниками и атрибутами. Таким образом, роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой, и лишь постольку держится роман композитивно, поскольку в нем живет центробежная тяга планетной системы, поскольку вообще существуют в данном обществе такие системы, поскольку центростремительная тяга, тяга от периферии к центру, не возобладала окончательно над центробежной.

Последним примером центробежного биографического европейского романа можно считать «Жан-Кристофа» Ромена Роллана, эту лебединую песнь европейской биографии, величавой плавностью и благородством синтетических приемов приводящую на память «Вильгельма Мейстера» Гете. «Жан-Кристоф» замыкает круг романа, при всей своей современности, это старомодное произведение; в нем собран старинный центробежный мед германской и латинской расы. Для того, чтобы создать последний роман, понадобилось две расы, сочетавшиеся в личности Ромена Роллана, но этого было мало. Все-таки «Жан-Кристоф» приводится в движение тем же мощным толчком наполеоновского революционного удара (роль личности в истории), как и весь европейский роман, через бетховенскую биографию Кристофа, через соприкосновение с мощной фигурой музыкального мифа, рожденного тем же наполеоновским половодьем личности в истории.

Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибелью биографии.

Ныне, извлекая из общей связи явлений облюбованную им особь со всем, что ее непосредственно окружает, писатель-романист уже не может остановиться, а неизбежно притягивает вместе с личностью весь огромный мир общественных явлений; хочет он или не хочет, он пишет социальный роман, хронику, летопись, то есть разбивает композиционную цельность замысла, выходит из рамок романа как системы явлений, непосредственно относящихся к личности. Чувство времени, принадлежащего человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить,—это чувство времени составляло основной тон самочувствия европейского романа, ибо, еще раз повторяю, композиционная мера романа—человеческая биография. Простая совокупность всего, что считается человеком, еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы сторожем всей системы явлений, группирующихся около него: тем более велико было искусство последних европейских романистов, в качестве такого стержня избиравших людей заурядных и ничем не замечательных.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе, фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке, куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель, в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой. Самое понятие действия для личности подменяется другим, более содержательным социально, понятием приспособления.

Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий. Любопытно, что кризис романа, то есть фабулы, насыщенной временем, совпал с провозглашением принципа относительности Эйнштейном. Любопытно и то, что выхода из создавшегося положения писатели-романисты ищут в смещении планов, как, например, Андрей Белый и бессознательно подражающий ему Келлерман. А. Н. Толстой пишет свои романы на память и доводит их приблизительно до 1917 года и дальше не знает, что

делать. Но большинство прозаиков уже совершенно отказались от романа и, не боясь упреков в газетности и злободневности, бессознательно пишут хронику (Пильняк, серапионовцы и др.). Очевидно, силою вещей современный прозаик становится летописцем, и роман возвращается к своим истокам — к «Слову о полку Игореве», к летописи, к агиографии, к Четьи-Минеи. Снова мысль прозаика векшей растекается по дереву истории, и не нам заманить эту векшу в ручную клетку.

1922

ГУМАНИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством.

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве.

Но есть другая социальная архитектура, ее масштабом, ее мерой тоже является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтожестве личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями.

Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень, и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это — крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить.

Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида соблазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аукается с громадой.

Инстинкт социальной архитектуры, то есть устроение жизни в величественных монументальных формах, казалось бы далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присущ человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его.

Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилье.

В странах, угрожаемых землетрясением, люди строят плоские жилища, и стремление к плоскости, отказ от архитектуры, начиная с Французской революции, проходит через всю правовую жизнь девятнадцатого века, который весь прошел в напряженном ожидании подземного толчка, социального удара.

Но землетрясение не пощадило и плоские жилища. Хаотический мир ворвался — и в английский home[1], и в немецкий Gemüt[2], хаос поет в наших русских печках, стучит нашими вьюшками и заслонками.

Как оградить человеческое жилье от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?

Правовое творчество последних поколений оказалось бессильным оградить то, ради чего оно возникло, над чем оно билось и бесплодно мудрствовало.

Никакие законы о правах человека, никакие принципы собственности и неприкосновенности больше не страхуют человеческого жилья, дома больше не спасают от катастрофы, не дают ни уверенности, ни обеспечения.

Англичанин больше других лицемерно заботится о правовых гарантиях личности, но он забыл, что понятие home'а возникло много веков назад в его же стране как понятие революционное, как естественное оправдание первой социальной революции в Европе, по типу своему более глубокой и родственной нашему времени, чем французская.

Монументальность надвигающейся социальной архитектуры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского.

---

[1] Дом, жилище *(англ.)*.

[2] Уют *(нем.)*.

Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и телеологии, так же ясно для современного гуманиста, как жар накаленной печки сегодняшнего дня.

Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон.

То, что ценности гуманизма ныне стали редки, как бы изъяты из употребления и подспудны, вовсе не есть дурной знак. Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, но, как золотой запас, они обеспечивают все идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно.

Переход на золотую валюту дело будущего, и в области культуры предстоит замена временных идей — бумажных выпусков — золотым чеканом европейского гуманистического наследства, и не под заступом археолога звякнут прекрасные флорины гуманизма, а увидят свой день и, как ходячая звонкая монета, пойдут по рукам, когда настанет срок.

1923

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны,— разве щелканьем и цоканьем Языкова не был предсказан Пастернак и разве одного этого примера не достаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени? В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отнимая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, то есть мирской, бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковнославянской, враждебной, византийской грамотой,— сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты — византийские монахи — навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, то есть интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Разговорная речь

любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, то есть оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады,—это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянутая смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой, монашеской, словесности, всякая интеллигентская словесность, то есть «Византия»,—реакционна. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, то есть к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии,—несет языку добро, то есть долговечность, и помогает ему совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий.

В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это—Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков, Пушкин и, наконец, Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, донельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка как буйное морфологическое цветение и отвердение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня—согласный звук—показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные—семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание—отмиранье чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь—литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески-интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Так глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад!» Небольшой словарь еще не грех и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские

символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца.

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь!», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама, и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — Для российской поэтической судьбы глубокие, пленительные глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи.— Давайте нам «Библию для мирян»!

Когда я читаю «Сестру мою — жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические Библии.

Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насилиями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка.

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило

серебро и колыханье сонного ручья,—

а уходя, Фет сказал:

и горящею солью нетленных речей.

Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни,

половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна потому, что бессмертна; она бесстильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака прямое токованье (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя — жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыханья: каждый раз голос становится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая *Нике,* перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

1923, 1927

ВЫПАД

1

В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен эллинизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм, крестьянский фольклор... Бедная поэзия шарахается под множеством наведенных на нее револьверных дул неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да, может, она совсем не должна, никому она не должна, кредиторы у нее все фальшивые! Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно — благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: Кузмину, Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилеву, Ходасевичу, Вагинову — уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас обидел Бог. Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает своих родителей. Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает... Да ничего он не заслуживает,— пожалуй, просто ему не до них, но какая разница между чистым незнанием народа и полузнанием невежественного щеголя. Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится, значит, нужно его убить. Сноб копирует готтентота, его излюбленный критический прием напоминает только что описанный. Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением. Кому — поэзия, кому — готтентотская забава.

Ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений при одном и том же поколении читателей. Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает, привередничает. Наконец у него появляется совсем уже необоснованное сознание превосходства — постоянного перед переменным, неподвижного — перед движущимся. Бурная смена поэтических школ в России, от символистов до наших дней, свалилась на голову одного и того же читателя.

Читательское поколение девяностых годов выпадает, как несостоятельное, совершенно некомпетентное в поэзии. Поэтому символисты долго ждали своего читателя и силою вещей по уму, образованию и зрелости оказались гораздо старше той зеленой молодежи, к которой они обращались. Девятисотые годы, по упадочности общественного вкуса, были немного выше девяностых, и наряду с «Весами», боевой цитаделью новой школы,—существовала безграмотная традиция «Шиповников», чудовищная по аляповатости и невежественной претенциозности альманашная литература.

Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, каковым был символизм, лоно всей новой русской поэзии,—читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где все уже не было покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласивший канон необычайной емкости, после густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова, наступило время особи, личности. Но вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона. У читателя короткая память—он этого не хочет знать. О, жолуди, жолуди, зачем дуб, когда есть жолуди!

2

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз академика Овсянико-Куликовского или среднего русского интеллигента, как они видят, например, своего Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы.

Искажение поэтического произведения в восприятии читателя—совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в России электрификацию, чем научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества зна-

ков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если процент обычной и литературной неграмотности в России очень велик, то поэтическая неграмотность уже просто чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с обычной и всякий умеющий читать считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полуобразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, в сущности уже безъязычной, аморфной в отношении языка, щекочущей давно притупившиеся языковые нервы легкими и дешевыми возбудителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребности этой деклассированной в языковом отношении среды *должна* удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных — кретинов и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией. Она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели.

1923

РАЗГОВОР О ДАНТЕ

Cosi gridai colla faccia levata...[1]
(Inf., XVI, 76)

I

Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями.

В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами.

Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала.

Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний, и меньше всего он поэт в «общеевропейском» и внешнекультурном значении этого слова.

Борцы, свивающиеся в клубок на арене, могут быть рассматриваемы как орудийное превращение и созвучие.

«...Эти обнаженные и лоснящиеся борцы, которые прохаживаются, кичась своими телесными доблестями, прежде чем сцепиться в решительной схватке...»

Между тем современное кино с его метаморфозой ленточного глиста оборачивается злейшей пародией на орудийность поэтической речи, потому что кадры движутся в нем без борьбы и только сменяют друг друга.

---

[1] Так я вскричал, запрокинув голову... *(Здесь и далее перевод с итальянского Н. В. Котрелева.)*

Вообразите нечто понятое, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения...

В поэзии важно только исполняющее понимание — отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа.

Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться.

Иначе неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых «культурно-поэтическими» образами.

Внешняя, поясняющая образность несовместима с орудийностью.

Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы-приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку.

Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации.

Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ. Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский — какой угодно, национальный или варварский, — он всегда говорящ, видящ, деятелен.

Орнамент строфичен.

Узор строчковат.

Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский юношеский аппетит к гармонии, их чувственное вожделение к рифме — il disio[1]!

---

[1] Стремление, вожделение.

Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к нёбу.

Внутренний образ стиха неразлучим с бесчисленной сменой выражений, мелькающих на лице говорящего и волнующегося сказителя.

Искусство речи именно искажает наше лицо, взрывает его покой, нарушает его маску...

Когда я начал учиться итальянскому языку и чуть-чуть познакомился с его фонетикой и просодией, я вдруг понял, что центр тяжести речевой работы переместился: ближе к губам, к наружным устам. Кончик языка внезапно оказался в почете. Звук ринулся к затвору зубов. Еще что меня поразило — это инфантильность итальянской фонетики, ее прекрасная детскость, близость к младенческому лепету, какой-то извечный дадаизм.

E consolando usava l'idioma
Che prima i padri e le madri trastulla;
....
Favoleggiava con la sua famiglia
De Troiani, di Fiesole, e di Roma[1].
(Par., XV, 122—123, 125—126)

Угодно ли вам познакомиться со словарем итальянских рифм? Возьмите весь словарь итальянский и листайте его как хотите... Здесь все рифмует друг с другом. Каждое слово просится в concordanza[2].

Чудесно здесь обилие брачующихся окончаний. Итальянский глагол усиливается к концу и только в окончании живет. Каждое слово спешит взорваться, слететь с губ, уйти, очистить место другим.

Когда понадобилось начертать окружность времени, для которого тысячелетие меньше, чем мигание ресницы, Дант вводит детскую заумь в свой астрономический, концертный, глубоко публичный, проповеднический словарь.

Творенье Данта есть прежде всего выход на мировую арену современной ему итальянской речи — как целого, как системы.

Самый дадаистический из романских языков выдвигается на международное первое место.

---

[1] И, баюкая дитя на языке, который больше тешит самих отцов и матерей... рассказывала в кругу семьи о троянцах, о Фьезоле и о Риме.

[2] Соответствие, созвучие.

II

Необходимо показать кусочки дантовских ритмов. Об этом не имеют понятия, а знать это нужно. Кто говорит — Дант скульптурен, тот во власти нищенских определений великого европейца. Поэзии Данта свойственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет ее внутреннюю природу. Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии.

«Inferno» [1] и в особенности «Purgatorio» [2] прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов.

У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозаключающий, бодрствующий, силлогизирующий.

Образованность — школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта.

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что «бегает быстрее».

«...Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к числу победителей, а не побежденных...»

Омолаживающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне.

Что же такое дантовская эрудиция?

Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроеса.

Averrois, che il gran comento feo...[3]
(Inf., IV, 144)

---

[1] «Ад».

[2] «Чистилище».

[3] Аверроэс, великий толкователь...

В данном случае араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они умещаются на мембране одного крыла.

Конец четвертой песни «Inferno» — настоящая цитатная оргия. Я нахожу здесь чистую и беспримесную демонстрацию упоминательной клавиатуры Данта.

Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы.

Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования.

Я хочу сказать, что композиция складывается не в результате накопления частностей, а вследствие того, что одна за другой деталь отрывается от вещи, уходит от нее, выпархивает, отщепляется от системы, уходит в свое функциональное пространство, или измерение, но каждый раз в строго узаконенный срок и при условии достаточно зрелой для этого и единственной ситуации.

Самих вещей мы не знаем, но зато весьма чувствительны к их положению. И вот читая песни Данта, мы получаем как бы информационные сводки с поля военных действий и по ним превосходно угадываем, как звукоборствует симфония войны, хотя сам по себе каждый бюллетень чуть-чуть и кое-где передвигает стратегические флажки или показывает на кой-какие изменения в тембре канонады.

Таким образом, вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается похожа на себя самое. Если бы физик, разложивший атомное ядро, захотел его вновь собрать, он бы уподобился сторонникам описательной и разъяснительной поэзии, для которой Дант на веки вечные чума и гроза.

Если б мы научились слышать Данта, мы бы слышали созревание кларнета и тромбона, мы бы слышали превращение виолы в скрипку и удлинение вентиля валторны. И мы были бы слушателями того, как вокруг лютни и теорбы образуется туманное ядро будущего гомофонного трехчастного оркестра.

Еще, если б мы слышали Данта, мы бы нечаянно окунулись в силовой поток, именуемый то композицией — как целое, то в частности своей — метафорой, то в уклончивости — сравнением,

порождающий определения для того, чтобы они вернулись в него, обогащали его своим таяньем и, едва удостоившись первой радости становления, сейчас же теряли свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смывающей их материи.

Начало десятой песни «Inferno». Дант вталкивает нас во внутреннюю слепоту композиционного сгустка:

«...Теперь мы вступили на узкую тропу между стеной скалы и мучениками — учитель мой и я у него за плечами...»

Все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места. Световые формы прорезаются, как зубы. Разговор здесь необходим, как факелы в пещере.

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для отсчета конкретного каплющего или тающего времени. В поэзии, в которой все есть мера и все исходит от меры и вращается вокруг нее и ради нее, измерители суть орудия особого свойства, несущие особую активную функцию. Здесь дрожащая компасная стрелка не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает.

И вот мы видим, что диалог десятой песни «Inferno» намагничен временны́ми глагольными формами — несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песни категорийно, категорично, авторитарно.

Вся песнь построена на нескольких глагольных выпадах, дерзко выпрыгивающих из текста. Здесь разворачивается как бы фехтовальная таблица спряжений, и мы буквально слышим, как глаголы временят.

Выпад первый:

«La gente che per li sepolcri giace
Potrebbesi veder?..» —

«Этот люд, уложенный в приоткрытые гроба, дозволено будет ли мне увидеть?..»

Второй выпад:

«...Volgiti: che fai?»[1]

---

[1] «...Оборотись: что делаешь?» — обращение Вергилия к Данте, испугавшемуся встающей из горящей гробницы тени Фаринаты.

В нем дан ужас настоящего, какой-то terror praesentis. Здесь беспримесное настоящее взято как чуранье. В полном отрыве от будущего и прошлого настоящее спрягается как чистый страх, как опасность.

Три оттенка прошедшего, складывающего с себя ответственность за уже свершившееся, даны в терцине:

Я пригвоздил к нему свой взгляд,
И он выпрямился во весь рост,
Как если бы уничижал ад великим презреньем.

Затем, как мощная труба, врывается прошедшее в вопросе Фаринаты:

«...Chi f u r li maggior tui?» —

«Кто были твои предки?»

Как здесь вытянулся вспомогательный — маленькое обрубленное «fur» вместо «furon»! Не так ли при помощи удлинения вентиля образовалась валторна?

Дальше идет обмолвка совершенным прошедшим. Эта обмолвка подкосила старика Кавальканти: о своем сыне, еще здравствующем поэте Гвидо Кавальканти, он услышал от сверстника его и товарища — от Алигьери нечто — все равно что́ — в роковом совершенном прошедшем: «ebbe» [1].

И как замечательно, что именно эта обмолвка открывает дорогу главному потоку диалога: Кавальканти смывается, как отыгравший гобой или кларнет, а Фарината, как медлительный шахматный игрок, продолжает прерванный ход, возобновляет атаку:

«E se», continuando al primo detto,
«S'egli han quell'arte», disse, «male appresa,
Ciò mi tormenta più che questo letto» [2].

Диалог в десятой песни «Inferno» — нечаянный прояснитель ситуации. Она вытекает сама собой из междуречья.

Все полезные сведенья энциклопедического характера оказываются сообщенными уже в начальных стихах песни. Амплитуда беседы медленно и упорно расширяется; косвенно вводятся массовые сцены и толповые образы.

---

[1] Форма прошедшего времени от вспомогательного глагола «иметь».

[2] «И если,— продолжая прежде сказанное,— если они этим искусством,— сказал он,— овладели плохо, то это мучит меня больше, чем это ложе». (Искусством возвращения в родной город после неудачи и изгнания.— Гибеллин Фарината говорит о судьбе своей партии.)

Когда встает Фарината, презирающий ад наподобие большого барина, попавшего в тюрьму, маятник беседы уже раскачивается во весь диаметр сумрачной равнины, изрезанной огнепроводами.

Понятие скандала в литературе гораздо старше Достоевского, только в тринадцатом веке, и у Данта, оно было гораздо сильнее. Дант нарывается, напарывается на нежелательную и опасную встречу с Фаринатой совершенно так же, как проходимцы Достоевского наталкивались на своих мучителей — в самом неподходящем месте. Навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать разрастающейся песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичная для «Inferno» малая дантовская arioso умоляющего типа:

«...О тосканец, путешествующий живьем по огненному городу и разговаривающий столь красноречиво! Не откажись остановиться на минуту... По говору твоему я опознал в тебе гражданина из той благородной области, которой я — увы! — был слишком в тягость...»

Дант — бедняк. Дант — внутренний разночинец старинной римской крови. Для него-то характерна совсем не любезность, а нечто противоположное. Нужно быть слепым кротом для того, чтобы не заметить, что на всем протяжении «Divina Commedia» [1] Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. Я это не выдумываю, но беру из многочисленных признаний самого Алигьери, рассыпанных в «Divina Commedia».

Внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт и объективировать его в этикет измученного и загнанного человека, — они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность, они-то и работают над созданием ее фона как психологической загрунтовки.

Если бы Данта пустить одного, без «dolce padre» [2] — без Виргилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале и мы имели бы не хождение по мукам и достопримечательностям, а самую гротескную буффонаду.

Предотвращаемые Виргилием неловкости систематически корректируют и выправляют течение поэмы. «Divina Commedia» вводит нас вовнутрь лаборатории душевных качеств Данта. То,

---

[1] «Божественная комедия».
[2] Сладчайший отец.

что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта. Тень, пугающая детей и старух, сама боялась — и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества.

Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его познанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется. Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманных и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун в который раз одергивает внутреннего разночинца четырнадцатого века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии, в то время как Боккаччо — его почти современник — наслаждался тем же самым общественным строем, окунался в него, резвился в нем.

«Che fai?» — «что делаешь?» — звучит буквально как учительский окрик — ты с ума спятил!.. Тогда выручает игра на регистрах, заглушающих стыд и покрывающих смущение.

Представлять себе дантовскую поэму вытянутым в одну линию рассказом или даже голосом — абсолютно неверно. Задолго до Баха, и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудища, когда ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал меха и ревел и ворковал во все трубы.

«Come avesse lo inferno in gran dispitto»[1] (Inf., X, 36) — стих-родоначальник всего европейского демонизма и байроничности. Между тем, вместо того чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрятывает на самое дно туманного звукового мешка.

Она дана на ниспадающем регистре, она падает, уходит вниз, в слуховое окно.

---

[1] «Как если бы уничижал ад великим презреньем». *(Перевод О. Мандельштама.)*

Другими словами — фонетический свет выключен. Тени сизые смесились.

«Divina Commedia» не столько отнимает у читателя время, сколько наращивает его, подобно исполняемой музыкальной вещи.

Удлиняясь, поэма удаляется от своего конца, а самый конец наступает нечаянно и звучит как начало.

Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами.

Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования.

Стихи Данта сформированы и расцвечены именно геологически. Их материальная структура бесконечно важнее пресловутой скульптурности. Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. Другими словами, вообразите памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи,— таким образом вы получите довольно ясное понятие о том, как соотносится у Данта форма и содержание.

Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая — необходимо рассматривать как единое слово. Когда мы произносим, например, «солнце», мы не выбрасываем из себя готового смысла,— это был бы семантический выкидыш,— но переживаем своеобразный цикл.

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге.

Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно,— «мёд», а кончается — «медь»; начинается — «лай», а кончается — «лёд».

Дант, когда ему нужно, называет веки глазными губами. Это

когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать.

Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra...[1]
(Inf., XXXII, 46—47)

Итак, страданье скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу.

У Данта не одна форма, но множество форм. Они выжимаются одна из другой и только условно могут быть вписаны одна в другую.

Он сам говорит:

Io premerei di mio concetto il suco—
(Inf., XXXII, 4)

«Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции»,— то есть форма ему представляется выжимкой, а не оболочкой.

Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. Такова четкая дантовская мысль.

Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки. Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами, всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица.

Научное описание дантовской «Комедии», взятой как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма. Литературная критика подошла бы к методу живой медицины.

III

Вникая по мере сил в структуру «Divina Commedia», я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну-единственную, единую и недробимую строфу. Вернее,— не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело. Поэму

---

[1] Их глаза, прежде влажные внутри, сочились на губы...

насквозь пронзает безостановочная формообразующая тяга. Она есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно себе вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник. Отсутствие у меня сколько-нибудь ясных сведений по кристаллографии — обычное в моем кругу невежество в этой области, как и во многих других,— лишает меня наслаждения постигнуть истинную структуру «Divina Commedia», но такова удивительная стимулирующая сила Данта, что он пробудил во мне конкретный интерес к кристаллографии, и в качестве благодарного читателя — lettore — я постараюсь его удовлетворить.

Формообразование поэмы превосходит наши понятия о сочинительстве и композиции. Гораздо правильнее признать ее ведущим началом инстинкт. Предлáгаемые примерные определения меньше всего имеют в виду метафорическую отсебятину. Тут происходит борьба за представимость целого, за наглядность мыслимого. Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины.

Надо себе представить таким образом, как если бы над созданием тринадцатитысячегранника работали пчелы, одаренные гениальным стереометрическим чутьем, привлекая по мере надобности все новых и новых пчел. Работа этих пчел — все время с оглядкой на целое — неравнокачественна по трудности на разных ступенях процесса. Сотрудничество их ширится и осложняется по мере сотообразования, посредством которого пространство как бы выходит из себя самого.

Пчелиная аналогия подсказана, между прочим, самим Дантом. Вот эти три стиха — начало шестнадцатой песни «Inferno»:

Già era in loco ove s'udia il rimbombo
Dell'acqua che cadea nèll'altro giro,
Simile a quel che l'arnie fanno rombo[1].

Дантовские сравнения никогда не бывают описательны, то есть чисто изобразительны. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры, или тяги. Возьмем обширнейшую группу «птичьих» сравнений — все эти тянущиеся караваны то журавлей, то грачей, то классические военные фаланги ласточек, то не способное к латинскому строю анархи-

[1] Я был уже там, где слышался гул воды, падавшей в другой круг, гул, подобный гудению пчел.

чески беспорядочное воронье,— эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества, путешествия, колонизации, переселения. Или же, например, возьмем не менее обширную группу речных сравнений, живописующих зарождение на Апеннинах орошающей тосканскую долину реки Арчо или же спуск в долину Ломбардии альпийской вскормленницы — реки По. Эта группа сравнений, отличающаяся необычайной щедростью и ступенчатым ниспадением из трехстишия в трехстишие, всегда приводит к комплексу культуры, родины и оседлой гражданственности,— к комплексу политическому и национальному, столь обусловленному водоразделами, а также мощностью и направлением рек.

Сила дантовского сравнения — как это ни странно — прямо пропорциональна возможности без него обойтись. Оно никогда не диктуется нищенской логической необходимостью. Скажите, пожалуйста, какая была необходимость приравнивать близящуюся к окончанию поэму к части туалета — «gonna» (по-теперешнему — «юбка», а по-староитальянскому — в лучшем случае «плащ» или вообще «платье»), а себя уподоблять портному, у которого — извините за выражение — вышел весь материал?

IV

По мере того как Дант все более и более становился не по плечу и публике следующих поколений, и самим художникам, его обволакивали все большей и большей таинственностью. Сам автор стремился к ясному и отчетливому знанию. Для современников он был труден, был утомителен, но вознаграждал за это познанием. Дальше пошло гораздо хуже. Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенный, как и само понятие мистики, всякого конкретного содержания. Появился «таинственный» Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промышляющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился не кто, как Блок:

Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет...

Внутреннее освещение дантовского пространства, выводимое только из структурных элементов, никого решительно не интересовало.

Сейчас я покажу, до чего мало были озабочены свеженькие читатели Данта его так называемой таинственностью. У меня перед глазами фотография с миниатюры одного из самых ранних дантовских списков середины XIV века (собрание Перуджинской библиотеки). Беатриче показывает Данту Троицу. Яркий фон с павлиньими разводами — как веселенькая ситцевая набойка. Троица в вербном кружке — румяная, краснощекая, купечески круглая. Дант Алигьери изображен весьма удалым молодым человеком, а Беатриче — бойкой и круглолицей девушкой. Две абсолютно бытовые фигурки: пышущий здоровьем школяр ухаживает за не менее цветущей горожанкой.

Шпенглер, посвятивший Данту превосходные страницы, все же увидел его из ложи немецкой бург-оперы, и когда он говорит — «Дант», сплошь и рядом нужно понимать — «Вагнер» в мюнхенской постановке.

Чисто исторический подход к Данту так же неудовлетворителен, как политический или богословский. Будущее дантовского комментария принадлежит естественным наукам, когда они для этого достаточно изощрятся и разовьют свое образное мышленье.

Мне изо всей силы хочется опровергнуть отвратительную легенду о безусловно тусклой окрашенности или пресловутой шпенглеровской коричневости Данта. Для начала сошлюсь на показание современника-иллюминатора. Эта миниатюра из той же коллекции Перуджинского музея. Она к первой песни: «Увидел зверя и вспять обратился».

Вот описание расцветки этой замечательной миниатюры, более высокого типа, чем предыдущая, и вполне адекватной тексту.

Одежда Данта ярко-голубая («azzurro chiara»). Борода у Виргилия длинная и волосы серые. Тога тоже серая. Плащик розовый. Горы обнаженные, серые.

Таким образом, мы здесь видим ярко-лазурный и розовый крапы в дымчато-серой породе.

В семнадцатой песни «Inferno» имеется транспортное чудище, по имени Герион,— подобие сверхмощного танка, к тому же нечто крылатое. Свои услуги он предлагает Данту и Виргилию, получив соответствующий наряд от владычной иерархии на доставку двух пассажиров в нижерасположенный восьмой круг.

Due branche avea pilose infin l'ascelle:
Lo dosso e il petto ed ambedue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.

Con più color, sommesse e soprapposte,
Non fer mai drappo Tartari nè Turchi,
Nè fur tai tele per Aragne imposte[1].

(Inf., XVII, 13—18)

Речь идет о расцветке кожи Гериона. Его спина, грудь и бока пестро расцвечены орнаментом из узелков и щиточков. Более яркой расцветки, поясняет Дант, не употребляют для своих ковров ни турецкие, ни татарские ткачи...

Ослепительна мануфактурная яркость этого сравнения, и до последней степени неожиданна торгово-мануфактурная перспектива, в нем раскрывающаяся.

По теме своей семнадцатая песнь «Ада», посвященная ростовщичеству, весьма близка и к товарному ассортименту, и к банковскому обороту. Ростовщичество, восполнявшее недостаток банковской системы, в которой уже чувствовалась настоятельная потребность, было вопиющим злом того времени, но также и необходимостью, облегчавшей товарооборот Средиземноморья. Ростовщиков позорили в церкви и в литературе, и всё же к ним прибегали. Ростовщичеством промышляли и благородные семейства—своеобразные банкиры с землевладельческой, аграрной базой,—это особенно раздражало Данта.

Ландшафт семнадцатой песни—раскаленные пески, то есть нечто перекликающееся с аравийскими караванными путями. На песке сидят самые знатные ростовщики—Gianfigliacci и Ubbriachi из Флоренции, Scrovigni из Падуи. На шее у каждого из них висят мешочки—или ладанки, или кошельки—с вышитыми на них фамильными гербами по цветному фону: лазурный лев на золотом фоне—у одного; гусь, более белый, чем только что вспахтанное масло, на кроваво-красном—у другого; и голубая свинья на белом фоне—у третьего.

Прежде чем погрузиться на Гериона и спланировать на нем в пропасть, Дант обозревает эту странную выставку фамильных гербов. Обращаю внимание на то, что мешочки ростовщиков даны как образчики красок. Энергия красочных эпитетов и то, как они поставлены в стих, заглушает геральдику. Краски называются с какой-то профессиональной резкостью. Другими словами, краски даны в той стадии, когда они еще находятся на рабочей доске художника, в его мастерской. И что же тут удивительного? Дант был свой человек в живописи, приятель

[1] Две его лапы заросли шерстью до плеч; спина, и грудь, и оба бока были разукрашены узлами и пятнами. Больше цветов в основу и уто́к никогда не пускали ни татары, ни турки, и Арахна такой ткани не натягивала на свой станок.

Джотто, внимательно следивший за борьбой живописных школ и сменой модных течений.

Credette Cimabue nella pittura...[1]

(Purg., XI, 94)

Насмотревшись досыта на ростовщиков, садятся на Гериона. Виргилий обвивает шею Данта и говорит служебному дракону: «Спускайся широкими и плавными кругами: помни о новой ноше...»

Жажда полета томила и изнуряла людей Дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по рассеченному пространству. Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина — страшный шелковый халат Герионовой кожи. О скорости и направлении можно судить только по хлещущему в лицо воздуху. Еще не изобретена летательная машина, еще не было Леонардовых чертежей, но уже разрешена проблема планирующего спуска.

И, наконец, сюда врывается соколиная охота. Маневры Гериона, замедляющего спуск, уподобляются возвращению неудачно спущенного сокола, который, взмыв понапрасну, медлит вернуться на оклик сокольничего и, уже спустившись, обиженно вспархивает и садится поодаль.

Теперь попробуем охватить всю семнадцатую песнь в целом, но с точки зрения органической химии дантовской образности, которая ничего общего не имеет с аллегоричностью. Вместо того чтобы пересказывать так называемое содержание, мы взглянем на это звено дантовского труда как на непрерывное превращение материально-поэтического субстрата, сохраняющего свое единство и стремящегося проникнуть внутрь себя самого.

Образное мышленье у Данта, так же как во всякой истинной поэзии, осуществляется при помощи свойства поэтической материи, которое я предлагаю назвать обращаемостью или обратимостью. Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле, представьте себе самолет,— отвлекаясь от технической невозможности,— который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью. Для точности моего наводящего и вспомогательного сравнения я прибавлю, что сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немыслимых новых машин является не

---

[1] Полагал Чимабуе, что в живописи (он — победитель)...

добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета и обусловливает его возможность и безопасность в не меньшей степени, чем исправность руля или бесперебойность мотора.

Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующихся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения.

Семнадцатая песнь «Inferno» — блестящее подтверждение обратимости поэтической материи в только что упомянутом смысле. Фигура этой обратимости рисуется примерно так: завитки и щиточки на пестрой татарской коже Гериона — шелковые ковровые ткани с орнаментом, развеянные на средиземноморском прилавке,— морская, торговая, банковско-пиратская перспектива — ростовщичество и возвращение к Флоренции через геральдические мешочки с образчиками не бывших в употреблении свежих красок — жажда полета, подсказанная восточным орнаментом, поворачивающим материю песни к арабской сказке с ее техникой летающего ковра,— и, наконец, второе возвращение во Флоренцию при помощи незаменимого, именно благодаря своей ненужности, сокола.

Не довольствуясь этой воистину чудесной демонстрацией обратимости поэтической материи, оставляющей далеко позади все ассоциативные ходы новейшей европейской поэзии, Дант, как бы в насмешку над недогадливым читателем, уже после того, как все разгружено, все выдохнуто, отдано, спускает на землю Гериона и благосклонно снаряжает его в новое странствие, как бородку стрелы, спущенной с тетивы.

V

До нас, разумеется, не дошли Дантовы черновики. Мы не имеем возможности работать над историей его текста. Но отсюда, конечно, еще не следует, что не было перемаранных рукописей и что текст вылупился готовым, как Леда из яйца или Афина Паллада из головы Зевса. Но злополучное шестивековое расстояние, а также весьма простительный факт недошедших черновиков сыграли с нами злую шутку. Уже который век о Данте пишут и говорят так, как будто он изъяснялся непосредственно на гербовой бумаге.

Лаборатория Данта? Нас это не касается. Какое до нее дело невежественному пиетету? Рассуждают так, как если бы Дант

имел перед глазами еще до начала работы совершенно готовое целое и занимался техникой муляжа: сначала из гипса, потом в бронзу. В лучшем случае ему дают в руки резец и позволяют скульптурничать, или, как любят выражаться, «ваять». При этом забывают одну маленькую подробность: резец только снимает лишнее и черновик скульптора не оставляет материальных следов (что очень нравится публике) — сама стадиальность работы скульптора соответствует серии черновиков.

Черновики никогда не уничтожаются.

В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей.

Здесь нам мешает привычка к грамматическому мышленью — ставить понятие искусства в именительном падеже. Самый процесс творчества мы подчиняем целевому предложному падежу и мыслим так, как если бы болванчик со свинцовым сердечком, покачавшись как следует в разные стороны, претерпев различные колебания по опросному листику: о чем? о ком? кем и чем? — под конец утверждался в буддийском гимназическом покое именительного падежа. Между тем готовая вещь в такой же мере подчиняется косвенным, как и прямым падежам. К тому же все наше учение о синтаксисе является мощнейшим пережитком схоластики, и, будучи в философии, в теории познания, поставлено на должное, служебное место, будучи совершенно преодолено математикой, которая имеет свой самостоятельный, самобытный синтаксис, — в искусствоведеньи эта схоластика синтаксиса не преодолевается и наносит ежечасно колоссальный вред.

В европейской поэзии дальше всего ушли от дантовского метода и — прямо скажу — ему полярны, противоположны именно те, кого называют парнасцами: Эредиа, Леконт де Лиль. Гораздо ближе Бодлэр. Еще ближе Верлэн, и наиболее близок во всей французской поэзии Артур Рэмбо. Дант по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа. Композиция его песней напоминает расписание сети воздушных сообщений или неустанное обращение голубиных почт.

Итак, сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавированья.

Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплаванья и высокого парусного искусства. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы парусного лавированья и маневрированья. Дант глубоко чтил искусство современного ему мореплаванья. Он был

учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен.

Мне хочется указать здесь на одну из замечательных особенностей дантовской психики — на его страх перед прямыми ответами, быть может обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века.

В то время как вся «Divina Commedia», как было уже сказано, является вопросником и ответником, каждое прямое высказыванье у Данта буквально вымучивается: то при помощи повивальной бабки — Виргилия, то при участии няньки — Беатриче и т. д.

«Inferno», песнь шестнадцатая. Разговор ведется с чисто тюремной страстностью: во что бы то ни стало использовать крошечное свидание. Вопрошают трое именитых флорентийцев. О чем? Конечно, о Флоренции. У них колени трясутся от нетерпения, и они боятся услышать правду. Ответ получается лапидарный и жестокий — в форме выкрика. При этом у самого Данта после отчаянного усилия дергается подбородок и запрокидывается голова — и это дано ни более ни менее как в авторской ремарке:

Cosi gridai colla faccia levata[1].

Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой,— с такой силой подчеркивающей текучесть явления и такими росчерками перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться. Мне уже не раз приходилось говорить, что метафорические приемы Данта превосходят наши понятия о композиции, поскольку наше искусствоведенье, рабствующее перед синтаксическим мышленьем, бессильно перед ним.

Когда мужичонка, взбирающийся на холм
В ту пору года, когда существо, освещающее мир,
Менее скрытно являет нам свой лик
И водяная мошкара уступает место комарикам,
Видит пляшущих светляков в котловине,
В той самой, может быть, где он трудился как жнец и
как пахарь,—
Так язычками пламени отсверкивал пояс восьмой,
Весь обозримый с высоты, на которую я взошел;

[1] Так я вскричал, запрокинув голову.

И подобно тому, как тот, кто отомстил при помощи медведей,
Видя удаляющуюся повозку Ильи,
Когда упряжка лошадей рванулась в небо,
Смотрел во все глаза и ничего разглядеть не мог,
Кроме одного-единственного пламени,
Тающего, как поднимающееся облачко,—
Так языкастое пламя наполняло щели гробниц,
Утаивая добро гробов — их поживу,
И в оболочке каждого огня притаился грешник.

(Inf., XXVI, 25—42)

Если у вас не закружилась голова от этого чудесного подъема, достойного органных средств Себастьяна Баха, то попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее.

Импрессионистская подготовка встречается в целом ряде дантовских песней. Цель ее — дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы.

Так вот в этой интродукции мы видим легчайший светящийся гераклитов танец летней мошкары, подготовляющий нас к восприятию важной и трагической речи Одиссея.

Двадцать шестая песнь «Inferno» — наиболее парусная из всех композиций Данта, наиболее лавирующая, наилучше маневрирующая. По изворотливости, уклончивости, флорентийской дипломатичности и какой-то греческой хитрости она не имеет себе равных.

В песни ясно различимы две основных части: световая, импрессионистская подготовка и стройный драматический рассказ Одиссея о последнем плаваньи, о выходе в атлантическую пучину и страшной гибели под звездами чужого полушария.

По вольному течению мысли разбираемая песнь очень близка к импровизации. Но если вслушаться внимательнее, то окажется, что певец внутренне импровизирует на любимом заветном греческом языке, пользуясь для этого — лишь как фонетикой и тканью — родным итальянским наречием.

Если ребенку дать тысячу рублей, а потом предложить на выбор оставить себе или сдачу, или деньги, то, конечно, он выберет сдачу, и таким способом вы сможете у него отобрать всю сумму, подарив ему гривенник. Совершенно то же самое произошло с европейской художественной критикой, которая

пригвоздила Данта к гравюрным ландшафтам ада. К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость, чтобы оценить ее как подверженный самым пестрым случайностям горный хрусталь.

Наша наука говорит: отодвинь явление — и я с ним справлюсь и освою его. «Далековатость» (выражение Ломоносова) и познаваемость для нее почти однозначны.

У Данта расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по излогам его многоразлучного стиха.

Еще не успели мы оторваться от тосканского мужичонки, любующегося фосфорной пляской светлячков, еще в глазах импрессионистская рябь от растекающейся в облачко колесницы Ильи,— как уже процитирован костер Этеокла, уже названа Пенелопа, уже проморгали троянского коня, уже Демосфен одолжил Одиссею свое республиканское красноречие и — снаряжается корабль старости.

Старость в понимании Данта прежде всего кругозорность, высшая объемность, кругосветность. В Одиссеевой песни земля уже кругла.

Эта песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солона...

Всеми извилинами своего мозга дантовский Одиссей презирает склероз, подобно тому как Фарината презирает ад.

«Неужели мы рождены для скотского благополучия и остающуюся нам горсточку вечерних чувств не посвятим дерзанию выйти на запад, за Геркулесовы вехи — туда, где мир продолжается без людей?..»

Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль.

Немыслимо читать песни Данта, не оборачивая их к современности. Они для этого созданы. Они снаряды для уловления будущего. Они требуют комментария в Futurum.

Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его.

Дант — антимодернист. Его современность неистощима, неисчислима и неиссякаема.

Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к

открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла Пятого.

Песнь двадцать шестая, посвященная Одиссею и Диомиду, прекрасно вводит нас в анатомию дантовского глаза, столь естественно приспособленного лишь для вскрытия самой структуры будущего времени. У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная к ориентации на малом радиусе: слишком большой охотничий участок.

К самому Данту применимы слова гордеца Фаринаты:

«Noi veggiam, come quei ch'ha mala luce»[1].

(Inf., X, 100)

То есть: мы — грешные души — способны видеть и различать только отдаленное будущее, имея на это особый дар. Мы становимся абсолютно слепы, как только перед нами захлопываются двери в будущее. И в этом своем качестве мы уподобляемся тому, кто борется с сумерками и, различая дальние предметы, не разбирает того, что вблизи.

Плясовое начало сильно выражено в ритмике терцин двадцать шестой песни. Здесь поражает высшая беззаботность ритма. Стопы укладываются в движение вальса:

E se già fosse, non saria per tempo.
Cosi foss'ei, da che pure esser dee;
Chè più graverà, com'più m'attempo[2].

(Inf., XXVI, 10—12)

Нам, иностранцам, трудно проникнуть в последнюю тайну чужеродного стиха. Не нам судить, не за нами последнее слово. Но мне представляется, что здесь — именно та пленительная уступчивость итальянской речи, которую может до конца понять только слух прирожденного итальянца.

Здесь я цитирую Марину Цветаеву, которая обмолвилась «уступчивостью речи русской»...

Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется, будто он дает уроки глухонемым, то есть работает с таким расчетом, чтобы быть понятым и без звука,

---

1 «Мы видим, как подслеповатые».

2 И если бы уже пришло, то было б впору; раз должно прийти, пусть бы уже пришло! поскольку чем я старше становлюсь, тем тяжелее мне будет. (О наказании, которое должно постичь Флоренцию.)

артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью. И вот достаточно посмотреть, как звучит двадцать шестая песнь, чтоб ее услышать. Я бы сказал, что в этой песни беспокойные, дергающиеся гласные.

Вальс по преимуществу волновой танец. Даже отдаленное его подобие было бы невозможно в культуре эллинской, египетской, но мыслимо в китайской — и вполне законно в новой европейской. (Этим сопоставлением я обязан Шпенглеру.) В основе вальса чисто европейское пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушиванье к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку.

VI

Поэзия, завидуй кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии! Ведь признано же, что математические комбинации, необходимые для кристаллообразования, невыводимы из пространства трех измерений. Тебе же отказывают в элементарном уважении, которым пользуется любой кусок горного хрусталя!

Дант и его современники не знали геологического времени. Им были неведомы палеонтологические часы — часы каменного угля, часы инфузорийного известняка — часы зернистые, крупитчатые, слойчатые. Они кружились в календаре, делили сутки на квадранты. Однако средневековье не помещалось в системе Птоломея — оно прикрывалось ею.

К библейской генетике прибавили физику Аристотеля. Эти две плохо соединимые вещи не хотели сращиваться. Огромная взрывчатая сила Книги Бытия — идея спонтанного генезиса со всех сторон наступала на крошечный островок Сорбонны, и мы не ошибемся, если скажем, что Дантовы люди жили в архаике, которую по всей окружности омывала современность, как тютчевский океан объемлет шар земной. Нам уже трудно себе представить, каким образом абсолютно всем знакомые вещи — школьная шпаргалка, входившая в программу обязательного начального обучения,— каким образом вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприниматься тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск.

И если мы с этой точки зрения подойдем к Данту, то окажется, что в предании он видел не столько священную его, ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментированья.

В двадцать шестой песни «Paradiso»[1] Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов — автор Апокалипсиса.

Я утверждаю, что все элементы современного экспериментированья имеются налицо в дантовском подходе к преданию. А именно: создание специальной нарочитой обстановки для опыта, пользованье приборами, в точности которых нельзя усумниться, и проверка результата, апеллирующая к наглядности.

Ситуация двадцать шестой песни «Paradiso» может быть определена как торжественный экзамен в концертной обстановке и на оптических приборах. Музыка и оптика образуют узел вещи.

Антиномичность дантовского «опыта» заключается в том, что он мечется между примером и экспериментом. Пример извлекается из патриаршей торбы древнего сознания с тем, чтобы быть возвращенным в нее обратно, как только минет надобность. Эксперимент, выдергивая из суммы опыта те или иные нужные ему факты, уже не возвращает их обратно по заемному письму, но пускает в оборот.

Евангельские притчи и схоластические примерчики школьной науки суть поедаемые и уничтожаемые злаки. Экспериментальная же наука, вынимая факты из связной действительности, образует из них как бы семенной фонд — заповедный, неприкосновенный и составляющий как бы собственность нерожденного и долженствующего времени.

Позиция экспериментатора по отношению к фактологии, поскольку он стремится к смычке с нею в самой достоверности, по существу своему зыбуча, взволнованна и вывернута на сторону. Она напоминает уже упомянутую мной фигуру вальсированья, ибо после каждого полуоборота на отставленном носке пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно. Кружащий нам головы мефисто-вальс экспериментированья был зачат в треченто, а может быть, и задолго до него, и был он зачат в процессе поэтического формообразования, в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой.

За богословской терминологией, школьной грамматикой и аллегорическим невежеством мы проглядели экспериментальные пляски Дантовой «Комедии» — мы облагообразили Данта по типу мертвой науки, в то время как его теология была сосудом динамики.

---

[1] «Рая».

Для осязающей ладони, наложенной на горлышко согретого кувшина, он получает свою форму именно потому, что он теплый. Теплота в данном случае первее формы, и скульптурную функцию выполняет именно она. В холодном виде, насильственно оторванная от своей накаленности, Дантова «Комедия» годится лишь для разбора механистическими щипчиками, а не для чтения, не для исполнения.

Come quando dall'acqua o dallo specchio
Salta lo raggio all'opposita parte,
Salendo su per lo modo parecchio
A quel che scende, e tanto si diparte
Dal cader della pietra in egual tratta,
Si come mostra esperienza ed arte...

(Purg., XV, 16—21)

«Подобно тому как солнечный луч, ударяющий о поверхность воды или в зеркало, отпрядывает назад под углом, который соответствует углу его падения, что отличает его от упавшего камня, который отскакивает перпендикулярно от земли,—что подтверждается и на опыте, и на искусстве...»

В ту минуту, когда у Данта забрезжила потребность в эмпирической проверке данных предания, когда у него впервые появился вкус к тому, что́ я предлагаю назвать священной—в кавычках—индукцией, концепция «Divina Commedia» была уже сложена и успех ее был уже внутренне обеспечен.

Поэма самой густолиственной своей стороной обращена к авторитету—она всего широкошумнее, всего концертнее именно тогда, когда ее голубит догмат, канон, твердое златоустово слово. Но вся беда в том, что в авторитете или, точнее, в авторитарности мы видим лишь застрахованность от ошибок и совсем не разбираемся в той грандиозной музыке доверчивости, доверия, тончайших, как альпийская радуга, нюансах вероятности и уверованья, которыми распоряжается Дант.

Col quale il fantolin corre alla mamma[1]—

(Purg., XXX, 44)

так ластится Дант к авторитету.

Ряд песен «Paradiso» даны в экзаменационной оболочке, в твердой капсуле экзамена. В некоторых местах даже явственно слышится хриплый бас экзаменатора и дребезжащий голосок бакалавра. Вкрапленность гротеска и жанровой картинки («экзамен бакалавров») составляет необходимую принадлежность высокоподъемных и концертных композиций третьей части. А

[1] С какою (доверчивостью) малыш бежит к матери.

первый ее образчик дан уже во второй песни «Рая» (диспут с Беатриче о происхождении лунных пятен).

Для уразумения самой природы дантовского общения с авторитетами, то есть формы и метода его познания, необходимо учесть и концертную обстановку школярских песен «Комедии», и подготовку самих органов для восприятия. Я уже не говорю о совершенно замечательном по своей постановке эксперименте со свечой и тремя зеркалами, где доказывается, что обратный путь света имеет своим источником преломление луча, но не могу не отметить подготовки глаза к апперцепции новых вещей.

Эта подготовка развивается в настоящее анатомированье: Дант угадывает слоистое строение сетчатки: «di gonna in gonna»[1]...

Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее — она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогистическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая и рассасывающая,— роль ее чисто химическая.

Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешься и соизмеряешь свои интонации с перекличками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколебленной смысловой поверхности: когда начинаешь улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности, то есть призвуки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом,— тогда чисто голосовая интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью — дирижированьем и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности.

Что первее — слушанье или дирижированье? Если дирижированье лишь подталкиванье и без того катящейся музыки, то к чему оно, если оркестр и сам по себе хорош, если он безукоризненно сыгрался? Оркестр без дирижера, лелеемый как мечта, принадлежит к тому же разряду «идеалов» всеевропейской пошлости, как всемирный язык эсперанто, символизирующий лингвистическую сыгранность всего человечества.

Посмотрим, как появилась дирижерская палочка, и мы увидим, что пришла она не поздно и не рано, а именно тогда,

---

[1] От оболочки к оболочке.

когда ей следовало прийти, и пришла как новый, самобытный вид деятельности, творя по воздуху свое новое хозяйство.

Послушаем, как родилась или, вернее, вылупилась из оркестра современная дирижерская палочка.

1732—Такт (темп или удар)—раньше отбивался ногой, теперь обыкновенно рукой. Дирижер—conducteur—der Anführer (Вальтер. «Музыкальный словарь»).

1753—Барон Гримм называет дирижера Парижской оперы дровосеком, согласно обычаю отбивать такт во всеуслышанье,—обычай, который со времен Люлли господствовал во французской опере (Шюнеман. «Geschichte der Dirigierens»[1], 1913).

1810—На Франкенгаузенском музыкальном празднестве Шпор дирижировал палочкой, скатанной из бумаги, «без малейшего шума и без всяких гримас» (Шпор. «Автобиография»)[2].

Дирижерская палочка сильно опоздала родиться—химически реактивный оркестр ее предварил. Полезность дирижерской палочки далеко не исчерпывающая ее мотивировка. В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний. И эта палочка далеко не внешний, административный придаток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть устраненной в идеальном государстве. Она не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции. Прошу также отнюдь не считать ее добавочным немым инструментом, придуманным для вящей наглядности и доставляющим дополнительное наслаждение. В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет хлором, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем.

Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков и усадить его за своеобразным кирпотинским табльд'отом вместе с Шекспиром и Львом Толстым,—но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи, самый ранний и в то же время самый сильный химический дирижер существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции.

---

[1] «История дирижирования» *(нем.).*

[2] Карс А. История оркестровки. Музгиз, 1932. *(Примеч. О. Мандельштама.)*

VII

Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра, в которых для внешнего уха наиболее различимы сравнения, тождественные с порывами, и сольные партии, то есть арии и ариозо,—своеобразные автопризнания, самобичевания или автобиографии, иногда короткие и умещающиеся на ладони, иногда лапидарные, как надгробная надпись; иногда развернутые, как похвальная грамота, выданная средневековым университетом; иногда сильно развитые, расчлененные и достигшие драматической оперной зрелости, как, например, знаменитая кантилена Франчески.

Тридцать третья песнь «Inferno», содержащая рассказ Уголино о том, как его с тремя сыновьями уморил голодом в тюремной башне пизанский архиепископ Руджери, дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый, отравленный мед.

Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки. Поэтому виолончель могла сложиться и оформиться только тогда, когда европейский анализ времени достиг достаточных успехов, когда были преодолены бездумные солнечные часы и бывший наблюдатель теневой палочки, передвигающейся по римским цифрам на песке, превратился в страстного соучастника дифференциальной муки и в страстотерпца бесконечно малых. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила. Спросите у Брамса—он это знает. Спросите у Данта—он это слышал.

Рассказ Уголино—одна из самых значительных дантовских арий, один из тех случаев, когда человек, получив какую-то единственную возможность быть выслушанным, которая никогда уже не повторится, весь преображается на глазах у слушателя, играет на своем несчастье как виртуоз, извлекает из своей беды дотоле никем не слышанный и ему самому неведомый тембр.

Следует твердо помнить, что тембр—структурное начало, подобно щелочности или кислотности того или иного химического соединения. Колба не является пространством, в котором совершается химическая реакция. Это было бы чересчур просто.

Виолончельный голос Уголино, обросшего тюремной бородой, голодающего и запертого вместе с тремя сыновьями-птенцами, из которых один носит резкое скрипичное имя Ансельмуччио, выливается из узкой щели—

Breve pertugio dentro dalla muda[1],—

(Inf., XXXIII, 22)

он вызревает в коробке тюремного резонатора — тут виолончель не на шутку братается с тюрьмой.

Il carcere — тюрьма дополняет и акустически обусловливает речевую работу автобиографической виолончели.

В подсознаньи итальянского народа тюрьма играла выдающуюся роль. Тюремные кошмары всасывались с молоком матери. Треченто бросало людей в тюрьму с удивительной беспечностью. Обыкновенные тюрьмы были доступны обозрению, как церкви или наши музеи. Интерес к тюрьме эксплуатировался как самими тюремщиками, так и устрашающим аппаратом маленьких государств. Между тюрьмой и свободным наружным миром существовало оживленное общение, напоминающее диффузию — взаимное просачиванье.

И вот история Уголино — один из бродячих анекдотов, кошмарик, которым матери пугают детей,— один из тех приятных ужасов, которые с удовольствием проборматываются, ворочаясь с боку на бок в постели, как средство от бессонницы. Она балладно общеизвестный факт, подобно Бюргеровой «Леноре», «Лорелее» или «Erlkönig'у»[2].

В таком виде она соответствует стеклянной колбе, столь доступной и понятной независимо от качества химического процесса, в ней совершающегося.

Но виолончельное largo, преподносимое Дантом от лица Уголино, имеет свое пространство, свою структуру, раскрывающиеся через тембр. Колба-баллада с ее общеизвестностью разбита вдребезги. Начинается химия с ее архитектонической драмой.

«I'non so chi tu sei, nè per che modo
Venuto se'quaggiù; ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand'io t'odo.
Tu dei saper ch'io fui Conte Ugolino...»

(Inf., XXXIII, 10—14)

«Я не знаю, кто ты и как сюда сошел, но по говору ты мне кажешься настоящим флорентийцем. Ты должен знать, что я был Уголино...»

«Ты должен знать» — «tu dei saper» — первый виолончельный нажим, первое выпячиванье темы.

---

[1] Узкая щель в темной клетке (для линьки ловчих птиц).

[2] «Лесной царь» *(нем.)* — баллада Гете.

Второй виолончельный нажим: если ты не заплачешь сейчас, то я не знаю, что же способно выжать слезы из глаз твоих...

Здесь раскрываются воистину безбрежные горизонты сострадания. Больше того, сострадающий приглашается как новый партнер и уже звучит из отдаленного будущего его вибрирующий голос.

Однако я не случайно упомянул про балладу. Рассказ Уголино именно баллада по своей химической сущности, хотя и заключенная в тюремную реторту. Здесь следующие элементы баллады: разговор отца с сыновьями (вспомните «Лесного царя»); погоня за ускользающей скоростью, то есть, продолжая параллель с «Лесным царем», в одном случае — бешеный скок с трепещущим сыном на руках, в другом — тюремная ситуация, то есть отсчет капающих тактов, приближающих отца с тремя детьми к математически представимому, но для отцовского сознания невозможному порогу голодной смерти. Тот же ритм скачки дан здесь в скрытом виде — в глухих завываниях виолончели, которая из всех сил стремится выйти из ситуации и дает звуковую картину еще более страшной, медленной погони, разлагая скорость на тончайшие фибры.

Наконец, подобно тому как виолончель сумасбродно беседует сама с собой и выжимает из себя вопросы и ответы, рассказ Уголино интерполируется трогательными и беспомощными репликами сыновей:

«...ed Anselmuccio mio
Disse: «Tu guardi sì, padre: che hai?»

(Inf., XXXIII, 30—31)

«...и Ансельмуччио мой сказал: «Отец, куда ты смотришь? Что с тобой?»

То есть драматическая структура самого рассказа вытекает из тембра, а вовсе не сам тембр подыскивается для нее и напяливается на нее, как на колодку.

VIII

Мне кажется, Дант внимательно изучал все дефекты речи, прислушивался к заикам, шепелявящим, гнусящим, не выговаривающим букв, и многому от них научился.

Так хочется сказать о звуковом колорите тридцать второй песни «Inferno».

Своеобразная губная музыка: «abbo» — «gabbo» — «babbo» — «Tebe» — «plebe» — «zebe» — «converrebbe». В создании фонетики

как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок.

Лабиальные образуют как бы «цифрованный бас» — basso continuo, то есть аккордную основу гармонизации. К ним пристраиваются чмокающие, сосущие, свистящие, а также цокающие и дзекающие зубные.

Выдергиваю на выбор одну только ниточку: «cagnazzi» — «riprezzo» — «quazzi» — «mezzo» — «gravezza»...

Щипки, причмокиванья и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду.

В песнь вкраплен словарик, который бы я назвал ассортиментом бурсацкой травли или кровожадной школьной дразнилки: «cuticagna» — загривок; «dischiomi» — выщипываешь волосья, патлы; «sonar con el mascelle» — драть глотку, лаять; «pigliare a gabbo» — бахвалиться, брать спрохвала. При помощи этой нарочито бесстыжей, намеренно инфантильной оркестровки Дант выращивает кристаллы для звукового ландшафта Джудекки (круг Иуды) и Кайны (круг Каина).

Non fece al corso suo si grosso velo
  D'inverno la Danoia in Osteric,
  Nè Tanai là sotto il freddo cielo,
Com'era quivi: chè, se Tambernic
  Vi fosse su caduto, o Pietrapana,
  Non avria pur dall'orlo fatto cric [1].

(Inf., XXXII, 25—30)

Вдруг ни с того ни с сего раскрякалась славянская утка: «Osteric», «Tambernic», «cric» (звукоподражательное словечко — «треск»).

Лед дает фонетический взрыв и рассыпается на имена Дуная и Дона. Холодообразующая тяга тридцать второй песни произошла от внедрения физики в моральную идею: предательство — замороженная совесть — атараксия позора — абсолютный нуль.

Тридцать вторая песнь по темпу современное скерцо. Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи на звукоподражательном инфантильном материале.

Тут вскрывается новая связь — еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад — к чавканью, укусу, бульканью — к жвачке.

---

[1] Не укрывался на своем ложе таким толстым покровом зимой ни Дунай в Австрии, ни Танаис (Дон) там, под холодным небом, каков был тут; пусть бы даже (гора) Тамберник или Пьетрапана рухнула на него — не выщербился бы и край.

Артикуляция еды и речи почти совпадают. Создается странная саранчовая фонетика:

Mettendo i denti in nota di cicogna—

«Работая зубами на манер челюстей кузнечиков».

Наконец, необходимо отметить, что тридцать вторая песнь переполнена анатомическим любострастием.

«...Тот самый знаменитый удар, который одновременно нарушил и целость тела и повредил его тень...» Там же с чисто хирургическим удовольствием: «...тот, кому Флоренция перерубила шейные позвонки...» —

Di cui segò Fiorenza la gorgiera...

И еще: «Подобно тому как голодный с жадностью кидается на хлеб, один из них, навалившись на другого, впился зубами в то самое место, где затылок переходит в шею...» —

Là've il cervel s'aggiunge colla nuca...

Все это приплясывает дюреровским скелетом на шарнирах и уводит к немецкой анатомии.

Ведь убийца — немножечко анатом.

Ведь палач для средневековья — чуточку научный работник.

Искусство войны и мастерство казни — немножечко преддверье к анатомическому театру.

IX

Inferno — это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту страны и города. Мощнейшая конструкция инфернальных кругов имеет каркас. Ее не передать в виде воронки. Ее не изобразить на рельефной карте. Ад висит на железной проволоке городского эгоизма.

Неправильно мыслить inferno как нечто объемное, как некое соединение огромных цирков, пустынь с горящими песками, смердящих болот, вавилонских столиц и докрасна раскаленных мечетей. Ад ничего в себе не заключает и не имеет объема, подобно тому как эпидемия, поветрие язвы или чумы, — подобно тому как всякая зараза лишь распространяется, не будучи пространственной.

Городолюбие, городострастие, городоненавистничество — вот материя inferno. Кольца ада не что иное, как сатурновы круги эмиграции. Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развеян всюду — он

им окружен. Мне хочется сказать, что inferno окружен Флоренцией. Итальянские города у Данта — Пиза, Флоренция, Лукка, Верона — эти милые гражданские планеты — вытянуты в чудовищные кольца, растянуты в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние.

Антиландшафтный характер inferno составляет как бы условие его наглядности.

Представьте себе, что производится грандиозный опыт Фуко, но не одним, а множеством маятников, перемахивающих друг в друга. Здесь пространство существует лишь постольку, поскольку оно влагалище для амплитуд. Уточнить образы Данта так же немыслимо, как перечислить фамилии людей, участвовавших в переселении народов.

«Подобно тому как фламандцы между Гуцантом и Брюгге, опасаясь нахлестывающего морского прилива, воздвигают плотины, чтобы море побежало вспять; и наподобие того как падованцы сооружают насыпи вдоль набережной Бренты в заботе о безопасности своих городов и замков в предвиденье весны, растапливающей снега на Кьярентане (часть снеговых Альп),— такими были и эти, хоть и не столь монументальные, дамбы, кто бы ни был строивший их инженер...» (Inf., XV, 4—12).

Здесь луны многочленного маятника раскачиваются от Брюгге до Падуи, читают курс европейской географии, лекцию по инженерному искусству, по технике городской безопасности, по организации общественных работ и по государственному значению для Италии альпийского водораздела.

Мы — ползающие на коленях перед строчкой стиха,— что сохранили мы от этого богатства? Где восприемники его, где его ревнители? Как быть с нашей поэзией, позорно отстающей от науки?

Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за шестьсот лет до того, как прозвучал их гром, и нету слов, чтобы заклеймить постыдное, варварское к ним равнодушие печальных наборщиков готового смысла.

Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает.

Из всех наших искусств только живопись, притом новая, французская, еще не перестала слышать Данта. Это живопись, удлиняющая тела лошадей, приближающихся к финишу на ипподроме.

Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта.

Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намеренья и амплитудные колебания.

Птоломей вернулся с черного крыльца!.. Напрасно жгли Джордано Бруно!..

Наши создания еще в утробе своей известны всем и каждому, а дантовские многочленные, многопарусные и кинетически раскаленные сравнения до сих пор сохраняют прелесть никому не сказанного.

Изумительна его «рефлексология речи» — целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говоренью, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться.

Здесь он ближе всего подходит к волновой теории звука и света, детерминирует их родство.

«Подобно тому как зверь, накрытый попоной, нервничает и раздражается и только шевелящиеся складки материи выдают его недовольство, так же первосозданная душа (Адама) изъявила мне сквозь оболочку (света), до чего ей приятно и весело ответить на мой вопрос...» (Par., XXVI, 97—102).

В третьей части «Комедии» («Paradiso») я вижу настоящий кинетический балет. Здесь всевозможные виды световых фигур и плясок, вплоть до пристукиванья свадебных каблучков.

«Передо мной пылали четыре факела, и тот, который ближе, вдруг оживился и так зарозовел, как если бы Юпитер и Марс вдруг превратились в птиц и обменялись перьями...» (Par., XXVII, 10—15).

Не правда ли, странно: человек, который собрался говорить, вооружается туго натянутым луком, делает припас бородатых стрел, приготовляет зеркала и выпуклые чечевичные стекла и щурится на звезды, как портной, вдевающий нитку в игольное ушко...

Эта сборная цитата, сближающая разные места «Комедии», придумана мной для наивящей характеристики речеподготовляющих ходов дантовской поэзии.

Подготовка речи еще более его сфера, нежели сама артикуляция, то есть речь.

Вспомните дивную мольбу, обращенную Виргилием к хитрейшему из греков.

Вся она зыблется мягкостью итальянских дифтонгов.

Эти виющиеся, заискивающие и заикающиеся язычки незащищенных светильников, лопочущие о промасленном фитиле...

> «O voi, che siete due dentro ad un foco,
> S'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
> S'io meritai di voi assai o poco...» [1]
>
> *(Inf., XXVI, 79—81)*

По голосу Дант определяет происхождение, судьбу и характер человека, как современная ему медицина разбиралась в здоровьи по цвету мочи.

X

Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки. Ведь у него немалая забота: надо приуготовить пространство для наплывов, надо снять катаракту с жесткого зрения, надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито.

> Tutti dicean: «Benedictus qui venis»,
> E fior gittando di sopra e dintorno,
> «Manibus o date lilia plenis» [2].
>
> *(Purg., XXX, 19—21)*

Секрет его емкости в том, что ни единого словечка он не привносит от себя. Им движет все что угодно, только не выдумка, только не изобретательство. Дант и фантазия — да ведь это несовместимо!.. Стыдитесь, французские романтики, несчастные incroyables'и в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! Какая у него фантазия? Он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик... Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящегося на иллюминованный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора.

Я, кажется, забыл сказать, что «Комедия» имела предпосылкой как бы гипнотический сеанс. Это верно, но, пожалуй, слишком громко. Если взять это изумительное произведение под углом письменности, под углом самостоятельного искусства письма, которое в 1300 году было вполне равноправно с живописью, с музыкой и стояло в ряду самых уважаемых

---

[1] «О вы, двое в одном огне, если я прославил вас, пока жил, если я прославил вас хоть немножко (— остановитесь!)».

[2] Все говорили: «Благословен ты, грядущий, — разбрасывая цветы. — Несите лилий полные горсти!»

профессий, то ко всем уже приложенным аналогиям прибавится еще новая — письмо под диктовку, списыванье, копированье.

Иногда, очень редко, он показывает нам свой письменный прибор. Перо называется «penna», то есть участвует в птичьем полете; чернило называется «inchiostro», то есть монастырская принадлежность; стихи называются тоже «inchiostri», или обозначаются латинским школьным «versi», или же, еще скромнее,— «carte», то есть изумительная подстановка вместо стихов страницы.

И когда уже написано и готово, на этом еще не ставится точка, но необходимо куда-то понести, кому-то показать, чтобы проверили и похвалили.

Тут мало сказать списыванье — тут чистописанье под диктовку самых грозных и нетерпеливых дикторов. Диктор-указчик гораздо важнее так называемого поэта.

...Вот еще немного потружусь, а потом надо показать тетрадь, облитую слезами бородатого школьника, строжайшей Беатриче, которая сияет не только славой, но и грамотностью.

Задолго до азбуки цветов Артура Рэмбо Дант сопряг краску с полногласием членораздельной речи. Но он — красильщик, текстильщик. Азбука его — алфавит развевающихся тканей, окрашенных цветными порошками — растительными красками.

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva[1].

(Purg., XXX, 31—33)

Его порывы к краскам скорее могут быть названы текстильными порывами, нежели алфавитными. Краска для него распахивается только в ткани. Текстиль у Данта — высшее напряжение материальной природы, как субстанции, определяемой окрашенностью. А ткачество — занятие наиболее близкое к качественности, к качеству.

...Теперь я попробую описать один из бесчисленных дирижерских полетов Дантовой палочки. Мы возьмем этот полет вкрапленным в реальную оправу драгоценного и мгновенного труда.

Начнем с письма. Перо рисует каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные. Перо — кусочек

---

[1] Поверх белоснежного покрова повитая масличными ветвями, явилась мне донна, в огненноцветном платье под зеленой мантией.

птичьей плоти. Дант, никогда не забывающий происхождения вещей, конечно, об этом помнит. Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай.

E come augelli surti di riviera,
 Quasi congratulando a lor pasture,
 Fanno di sè or tonda or altra schiera,
Si dentro ai lumi sante creature
 Volitando cantavano, e faciensi
 Or D, or I, or L, in sue figure[1].

(Par., XVIII, 73—78)

Подобно тому как буквы под рукой у писца, повинующегося диктору и стоящего вне литературы как готового продукта, идут на приманку смысла, как на сладостный корм,— так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...

Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская «schiera»[2], то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы.

Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции.

XI

Вернемся еще раз к вопросу о дантовском колорите.

Внутренность горного камня, запрятанное в нем алладиново пространство, фонарность, ламповость, люстровая подвесочность заложенных в нем рыбьих комнат — наилучший из ключей к уразумению колорита «Комедии».

Минералогическая коллекция — прекраснейший органический комментарий к Данту.

Позволю себе маленькое автобиографическое признание.

---

[1] И подобно тому, как птицы, поднявшись с берега, словно бы радуясь своим лугам, выстраиваются то в круг, то в другую фигуру, так (живущие) в светочах святые создания пели в полете и слагали в своих перестроениях то D, то I, то L.

[2] Толпа, стая.

Черноморские камушки, выбрасываемые приливом, оказали мне немалую помощь, когда созревала концепция этого разговора. Я откровенно советовался с халцедонами, сердоликами, кристаллическими гипсами, шпатами, кварцами и т. д. Тут я понял, что камень как бы дневник погоды, как бы метеорологический сгусток. Камень не что иное, как сама погода, выключенная из атмосферического и упрятанная в функциональное пространство. Для того чтобы это понять, надо себе представить, что все геологические изменения и самые сдвиги вполне разложимы на элементы погоды. В этом смысле метеорология первичнее минералогии, объемлет ее, омывает, одревливает и осмысливает.

Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выращивая культуру как породу, высвечивают ее из камня-погоды.

Камень — импрессионистский дневник погоды, накопленный миллионами лихолетий; но он не только прошлое, он и будущее: в нем есть периодичность. Он алладинова лампа, проницающая геологический сумрак будущих времен.

Соединив несоединимое, Дант изменил структуру времени, а может быть, и наборот: вынужден был пойти на глоссолалию фактов, на синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий именно потому, что слышал обертона времени.

Избранный Дантом метод анахронистичен — и Гомер, выступающий со шпагой, волочащейся на боку, в сообществе Виргилия, Горация и Лукиана из тусклой тени приятных орфеевых хоров, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе,— наилучший его выразитель.

Показателями стояния времени у него являются не только круглые астрономические тела, но решительно все вещи и характеры. Все машинальное ему чуждо. К каузальной причинности он брезглив: такие пророчества годятся свиньям на подстилку.

«Faccian le bestie Fiesolane strame
Di lor medesme, e non tocchnin la pianta,
S'lcuna surge ancor nel lor letame...» [1]

(Inf., XV, 73—75)

На прямой вопрос, что такое дантовская метафора, я бы ответил — не знаю, потому что определить метафору можно

[1] «Пусть фьезольские скоты пожрут себя, как подстилку, но не тронут ростка, если что-то еще может вырасти в их навозе».

только метафорически,— и это научно обосновываемо. Но мне кажется, что метафора Данта обозначает стояние времени. Ее корешок не в словечке «как», но в слове «когда». Его «quando» звучит как «come». Овидиев гул ему ближе, чем французское красноречие Виргилия.

Снова и снова я обращаюсь к читателю и прошу его нечто себе «представить», то есть обращаюсь к аналогии, ставящей себе единственную цель — восполнить недостаточность нашей определительной системы.

Итак, вообразите себе, что в поющий и ревущий орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами и Рахилью, ради которой Иаков столько претерпел.

А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и Моисей — законодатель и законопослушник...

«Trasseci l'ombra del primo parente,
D'Abel suo figlio, e guella di Noè,
Di Moisè legista e ubbidiente;
Abraam patriarca, e David re,
Israel con lo padre, e co'suoi nati,
E con Rachele, per cui tanto fe'...» [1]

(Inf., IV, 55—60)

После этого орган приобретает способность двигаться — все трубы его и меха приходят в необычайное возбуждение, и, ярясь и неистовствуя, он вдруг начинает пятиться назад.

Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смесились и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой «Комедии».

Отнять Данта у школьной риторики — значит оказать немаловажную услугу всему европейскому просвещению. Я надеюсь, что здесь не потребуется вековых трудов, но только дружными международными усилиями удастся создать подлинный антикомментарий к работе целого ряда поколений схоластов, ползучих

[1] «Он вывел тень прародителя, его сына Авеля и тень Ноя, послушливого законодателя Моисея; патриарха Авраама и царя Давида, Израиля с отцом, и с его отпрысками, и с Рахилью, ради которой он столько всего совершил».

филологов и лжебиографов. Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет,— оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного — чему? — интегралу дирижерской палочки...

Каллиграфическая композиция, осуществляемая средствами импровизации,— такова приблизительно формула дантовского порыва, взятого одновременно и как полет и как нечто готовое. Сравнения суть членораздельные порывы.

Самые сложнейшие конструктивные части поэмы выполняются на дудочке, на приманке. Сплошь и рядом дудочка предпосылается вперед.

Тут я имею в виду дантовские интродукции, выпускаемые им как будто наудачу, как будто пробные шары.

Quando si parte il giuoco della zara,
Colui che perde si riman dolente,
Ripetendo le volte, e tristo impara:
Con l'altro se ne va tutta la gente:
Qual va dinanzi, e qual di retro il prende,
E qual da lato gli si reca a mente.
Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
A cui porge la man più non fa pressa;
E così dalla calca si difende.

(Purg., VI, 1—9)

«Когда заканчивается игра в кости, проигравший в печальном одиночестве переигрывает партию, уныло подбрасывая костяшки. Вслед за удачливым игроком увязывается вся компания: кто забегает вперед, кто одергивает его сзади, кто подмазывается к нему сбоку, напоминая о себе; но баловень счастья идет себе дальше, всех без различия выслушивает и при помощи рукопожатий освобождается от назойливых приставал...»

И вот «уличная» песнь «Чистилища» с ее толкотней назойливых флорентийских душ, требующих, во-первых, сплетен, во-вторых, заступничества и, в-третьих, снова сплетен, идет на приманке жанра, на типичной фламандской дудочке, которая стала живописью только триста лет спустя.

Напрашивается еще одно любопытное соображение: комментарий (разъяснительный) — неотъемлемая структурная часть самой «Комедии». Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками. Комментарий выводится из уличного

говора, из молвы, из многоустой флорентийской клеветы. Он неизбежен, как альциона, вьющаяся за батюшковским кораблем.

...Вот, вот, посмотрите: идет старый Марцукко... Как он прекрасно держался на похоронах сына!.. Замечательно мужественный старик... А вы знаете, Пьетро де ла Брочья совсем напрасно отрубили голову — он чист как стеклышко... Тут замешана черная женская рука... Да вот, кстати, он сам — подойдем, спросим...

Поэтическая материя не имеет голоса. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва. Если перо обмакивается в чернильницу, то ставшая, остановленная вещь есть не что иное, как буквенница, вполне соизмеримая с чернильницей.

Говоря о Данте, правильнее иметь в виду порывообразование, а не формообразование — текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых можно продолжить до бесконечности.

Другими словами — нас путает синтаксис. Все именительные падежи следует заменить указующими направление дательными. Это закон обратимой и обращающейся поэтической материи, существующей только в исполнительском порыве.

...Здесь все вывернуто: существительное является целью, а не подлежащим фразы. Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста.

1933

III

И. ЭРЕНБУРГ. ОДУВАНЧИКИ

Париж, 1912

«Одуванчики» — третья книга Эренбурга. Острая парижская тоска растворяется в безнадежной «левитановской» влюбленности в русскую природу. Но скромная, серьезная быль г. Эренбурга гораздо лучше и пленительнее его «сказок». Очень простыми средствами он достигает подчас высокого впечатления беспомощности и покинутости. Он пользуется своеобразным «тютчевским» приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически-суровый ямб. Приятно читать книгу поэта, взволнованного своей судьбой, и осязать небольшие, но крепкие корни неслучайных лирических настроений. Эпитеты бледны, но обдуманны, неожиданности нет, но нет и скуки. Один из немногих, г. Эренбург понял, что от поэта не требуется исключительных переживаний. Тем ценнее общеобязательность лирического события. Однако несколько застенчивое, несвободное отношение автора к явлениям своей душевной жизни передается читателю, между тем как истинное поэтическое целомудрие делает ненужным стыдливое отношение к собственной душе.

1912

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН. ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК

Поэзы. Предисловие Федора Сологуба. Изд. «Гриф». Москва, 1913 г.

Поэтическое лицо Игоря Северянина определяется главным образом недостатками его поэзии. Чудовищные неологизмы и, по-видимому, экзотически обаятельные для автора иностранные слова пестрят в его обиходе. Не чувствуя законов русского языка, не слыша, как растет и прозябает слово, он предпочитает словам живым слова, отпавшие от языка или не вошедшие в него. Часто он видит красоту в образе «галантерейности». И

все-таки легкая восторженность и сухая жизнерадостность делают Северянина поэтом. Стих его отличается сильной мускулатурой кузнечика. Безнадежно перепутав все культуры, поэт умеет иногда дать очаровательные формы хаосу, царящему в его представлении. Нельзя писать «просто хорошие» стихи. Если «я» Северянина трудно уловимо, это не значит, что его нет. Он умеет быть своеобразным лишь в поверхностных своих проявлениях, наше дело заключить по ним об его глубине.

1913

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ. ФАМИРА-КИФАРЕД

Вакхическая драма. Изд. Португалова. М., 1913 г.

К жестокой сказке Софокла Иннокентий Анненский подходит с болезненной осторожностью современного человека.

Тема любви матери к собственному сыну превратилась у Анненского в мучительное чувство лирической влюбленности, и так далеки небожители от этих смятенных, отравленных музыкой душ, что нимфа Аргиопа, когда решается погубить кифареда, очарованного Музами, не сразу находит слова для обращения к Зевсу. И когда Гермес спускается на землю, чтобы возвестить волю богов, он более похож на куклу, сделанную руками волшебника Леонардо для какого-нибудь князя итальянского Возрождения, чем на живого олимпийца.

Пока Фамира был причастен музыке, он метался между женщинами и звездами. Но когда кифара отказалась ему служить и музыка лучей померкла в выжженных углем глазах, он, жутко безучастный к своей судьбе, сразу становится чужд трагедии, как птица, что сидит на его простертой ладони.

Только поучение звучит совсем как голос древнего хора:

Благословенны боги, что хранят
Сознанье нам и в муке.

«Фамира-Кифаред» прежде всего произведение словесного творчества. Вера Анненского в могущество слова безгранична. Особенно замечательно его умение передавать словами все оттенки цветного спектра. Театральность пьесы весьма сомнительна. Она написана поэтом, питавшим глубокое отвращение к театральной феерии, и не как советы исполнителям, а как само исполнение следует понимать чудесные ремарки, в выразительности не уступающие тексту.

Пляски и хоры Анненского воспринимаются как уже воплощенные, и музыкальная иллюстрация ничего не прибавит к славе «Фамиры-Кифареда».

Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?

Напечатана книга всего в 100 экземплярах.

1913

О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

(К выходу «Альманаха Муз»)

Вышел альманах с произведениями двадцати пяти современных поэтов. По этому случаю можно бы сказать, как полагается, о высоком техническом уровне современной поэзии, упомянуть о том, что все теперь умеют писать стихи, и пожалеть, как у нынешних искусственно и мертво выходит. Однако я ничего подобного не скажу: критики очень любят предаваться грустным размышлениям, где только увидят кучу стихов. Очень немного им нужно, чтобы показалось «высоким уровнем», а огульным упреком в искусственности они избавляют себя от труда, часто непосильного, разбираться в сложностях искусства. Чтобы раз навсегда прекратились эти лицемерные жалобы равнодушных и посторонних людей на мнимое оскудение поэзии, будто бы застывшей в «александрийском совершенстве», полезно разъяснить, что такое «прогресс» в поэзии. Никакого «высокого уровня» у современников в сравнении с прошлым нет. Большинство стихов и теперь просто плохи, как были плохи всегда большинство стихов. Плохие стихи имеют свою преемственность — если хотите, они совершенствуются, поспешая за хорошими, своеобразно перерабатывая и искажая их. Теперь пишут плохо по-новому — вот и вся разница! Да и какой вообще может быть прогресс в поэзии в смысле *улучшения*. Разве Пушкин *усовершенствовал* Державина, то есть в некотором роде отменил его? Державинской или ломоносовской оды никто теперь не напишет, несмотря на все наши «завоевания». Оглядываясь назад, можно представить путь поэзии как непоправимую, невознаградимую утрату. Столько же новшеств, сколько потерянных секретов: пропорции непревзойденного Страдивариуса и рецепт для краски старинных художников лишают всякого смысла разговоры о прогрессе в искусстве.

«Альманах Муз» составлен крайне разнообразно: в нем представлены многочисленные разновидности плохих и хороших стихов; ни о каком среднем уровне и говорить не

приходится, так как некоторым участникам сборника как до звезды небесной далеко до других.

Из поэтов старшего поколения представлены В. Брюсов и Вячеслав Иванов, стихи коих уже могли бы возбуждать благородную печаль о том, что теперь так не пишут. В стихах В. Иванова какая-то пресыщенность, все заранее известно. Поэт достиг, очевидно, того величия, когда ему позволено и сонному прикасаться к кифаре, чуть касаясь ее перстами:

Но грустны, как забытые сны,
Мне явленные лики весны.

Валерий Брюсов обладает свойством быть энергичным и в наиболее слабых своих стихах. Два стихотворения Брюсова в «Альманахе Муз» принадлежат к самой неприятной его манере и воскрешают весьма суетное литературное настроение, к счастью отошедшее вместе с определенной эпохой. Нескромное прославление. стихосложения врывается в довольно бледный пейзаж:

В строфы виденье навек вплетено.

А в другом:

Березы, пышным стягом,
Спешат пред вещим магом
Склонить главу свою...

«Вещим магом» теперь никого не удивишь. Мишурная мантия ложного символизма совершенно вылиняла, потеряла всякий вид и по справедливости вызывает веселую улыбку поэтической молодежи.

Пленителен классицизм Кузмина. Сладостно читать живущего среди нас классического поэта, чувствовать гетевское слияние «формы» и «содержания», убеждаться, что душа наша не субстанция, сделанная из метафизической ваты, а легкая и нежная Психея. Стихи Кузмина не только запоминаются отлично, но как бы припоминаются (впечатление припоминания при первом же чтении), выплывая из забвения (классицизм):

Наверно, так же холодны
В раю друг к другу серафимы.

Однако кларизм Кузмина имеет свою опасную сторону. Кажется, что такой хорошей погоды, какая случается особенно в его последних стихах, и вообще не бывает.

Сочетание тончайшего психологизма (школа Анненского) с песенным ладом поражает в стихах Ахматовой наш слух, привыкший с понятием песни связывать некоторую душевную

элементарность, если не бедность. Психологический узор в ахматовской песне так же естественен, как прожилки кленового листа.

И в Библии к асный кленовый лист
Заложен на Песни Песней...

Однако стихи «Альманаха» мало характерны для «новой» Ахматовой. В них еще много острот и эпиграмм, между тем для Ахматовой настала иная пора. В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиератической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед *жены*. Помните: «смиренная, одетая убого, но видом величавая жена». Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России.

1916

КОЕ-ЧТО О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ

В русской поэзии есть грузинская традиция. Когда наши поэты прошлого столетия касаются Грузии, голос их приобретает особенную женственную мягкость и самый стих как бы погружается в мягкую влажную атмосферу:

На холмы Грузии легла ночная мгла...

Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова:

Пену сладких вин
Сонный льет грузин.

Я бы сказал, что в русской поэзии есть свой грузинский миф, впервые провозглашенный Пушкиным,—

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной,—

и разработанный Лермонтовым в целую мифологию с мифом о Тамаре в центре.

Любопытно, что этим мифом, обетованной страной поэзии, для русской поэзии стала не Армения, а Грузия.

Грузия обольстила русских поэтов своеобразной эротикой, любовностью, присущей национальному характеру, и легким, целомудренным духом опьянения, какой-то меланхолической и пиршественной пьяностью, в которую погружена душа и исто-

рия этого народа. Грузинский эрос — вот что притягивало русских поэтов. Чужая любовь всегда была нам дороже и ближе своей, а Грузия умела любить. Ее старое искусство, мастерство ее зодчих, живописцев, поэтов, проникнуто утонченной любовностью и героической нежностью.

Да, культура опьяняет. Грузины сохраняют вино в узких длинных кувшинах и зарывают их в землю. В этом — прообраз грузинской культуры: земля сохранила ее узкие, но благородные формы художественной традиции, запечатала полный брожения и аромата сосуд.

То, что нельзя вывести из рассудочных данных культуры, из учета ее накопленных богатств, есть именно дух пьянства, продукт таинственного внутреннего брожения: узкая глиняная амфора с вином, зарытая в землю.

Никогда русская культура не навязывала Грузии своих ценностей. Русификация края никогда не шла дальше форм административной жизни. Русские администраторы начала прошлого века с Воронцовым-Дашковым во главе, уродуя экономическую жизнь края и подавляя общественность, не сумели затронуть быта и относились к нему с невольным уважением, о культурной русификации в Грузии не было и речи. Поэтому национальное и политическое самоопределение Грузии, резко распадающиеся на два периода — до и после советизации Грузии, для грузинской культуры и искусства должны были быть экзаменом верности самой себе, и культурная Россия, целое столетие любовно следившая за Грузией, сейчас с тревогой глядит на страну, готовую изменить своему культурному призванию. Сущность грузинского искусства всегда была в обращенности Грузии к Востоку, причем Грузия никогда не сливалась с Востоком, была отдельной от него.

Я бы причислил грузинскую культуру к типу культур орнаментальных. Окаймляя огромную и законченную область чужого, они впитывают в себя главным образом его узор, в то же время ожесточенно сопротивляясь внутренне враждебной сути могущественных соседних областей.

Сейчас в Грузии стоном стоит клич: «Прочь от Востока — на Запад! Мы не азиаты — мы европейцы, парижане!» Как велика наивность грузинской художественной интеллигенции!.. Тенденция — прочь от Востока! — всегда существовала в грузинском искусстве, но разрешалась не грубым лозунгом, а высокохудожественными формальными средствами.

Войдите в национальный музей грузинской живописи в Тифлисе. Перед вами предстанет длинная вереница строгих портретов, преимущественно женских, по своей технике и

глубокому статическому покою напоминающих старую немецкую живопись. В то же время плоскостное восприятие формы и линейная композиция (ритм линий) дышат приемами персидской миниатюры. Часто встречается золотой фон и богатый золотой орнамент. Эти работы безымянных живописцев — настоящая победа грузинского искусства над Востоком, — и как ничтожны перед ними танцующие осколки скрипки, некогда разбитой Пикассо, пленившей новую грузинскую живопись. С этой скрипкой — то же самое, что с мошенническими реликвиями монахов: скрипка была одна, ее разбили один раз, но нет такого города, где бы не показывали щепочки — вот кусочек от Пикассо!

Жизнь языка открыта всем, каждый говорит, участвует в движении языка, и каждое сказанное слово оставляет на нем свежую борозду. Чудесный случай наблюдать развитие языка живописного доставляют нам вывески, в частности тифлисские, на наших глазах вырастающие в мощное искусство Пиросманошвили.

Нико Пиросманошвили был простой и неграмотный живописец вывесок. Он писал на клеенке в три цвета — охрами, зеленой землей и черной костью (со всеми вариациями серого). Его заказчики, тифлисские духанщики, требовали интересного сюжета, и он шел им навстречу. На одной из его картин я прочел собственноручную подпись — «Шамиль со свево караулом» (с сохранением орфографии). Нельзя не преклониться перед величием его «безграмотных» (не анатомических) львов, великолепных верблюдов с несоразмерными человеческими фигурами и палатками, победивших плоскость силою одного цвета. Если бы французы знали о существовании Пиросманошвили, они бы ездили в Грузию учиться живописи. Впрочем, они скоро узнают, так как по недосмотру вещи его почти все вывезены за границу.

Другое явление современного грузинского искусства, представляющее европейскую ценность, — это поэт Важа Пшавела. Он переиздается Наркомпросом, и в молодой Грузии образуется даже нечто вроде культа Важа Пшавела, но боже мой, до чего ограниченно его непосредственное влияние на молодую грузинскую поэзию!.. Это был настоящий ураган слова, пронесшийся по Грузии, с корнем вырывавший деревья:

Твои встречи — люди мирные,
Непохожие на воина,
Темнокудрый враг железо ест
И деревья выкорчевывает.

Образность его поэм, почти средневековых в своем эпическом величии, стихийна. В них клокочет вещественность, осязаемость, бытийственность. Все, что он говорит, невольно становится образом, но ему мало слова,—он его как бы рвет зубами на части, широко пользуясь и без того страстным темпераментом грузинской фонетики.

Молодая грузинская поэзия перенесла Важа Пшавела, как бурю, и теперь не знает, что делать с его наследством.

В настоящее время она представлена так называемой группой «Голубых Рогов», имеющих резиденцию в Тифлисе, с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе во главе. «Голубые Роги» почитаются в Грузии верховными судьями в области художественной, но самим им бог судья. Воспитанные на раболепном преклонении перед французским модернизмом, к тому же воспринятым из вторых рук через русские переводы, они ублажают себя и своих читателей дешевой риторической настойкой на бодлэрианстве, дерзаниях Артура Рэмбо и упрощенном демонизме. Все это сдобрено поверхностной экзотикой быта. Мимо них прошло все огромное цветение русской поэзии за последнее двадцатилетие. Для нас они Пенза или Тамбов... Единственный русский поэт, имеющий на них бесспорное влияние,—это Андрей Белый, эта мистическая русская Вербицкая для иностранцев.

Другое течение грузинской литературы, консервативное, совершенно бесцветно. Литературная жизнь необыкновенно шумна и криклива, множество диспутов, ссор, банкетов, расколов. Не покроет всю эту суету сует львиный рык художника: «Вы не Запад и не Восток, не Париж и не Багдад; глубокой воронкой врезалось в историческую землю ваше искусство, ваша художественная традиция. Вино старится—в этом его будущее, культура бродит—в этом ее молодость. Берегите же свое искусство—зарытый в землю узкий глиняный кувшин!»

1922

ПИСЬМО О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В блестящее время парижских, брюссельских, нижегородских и прочих всемирных выставок существовал обычай возводить архитектурные постройки в стиле чего угодно, но обязательно грандиозно.

Сооружения эти, олицетворявшие художества, кустарную промышленность, сельское хозяйство и пр., недолго держались в своем эфемерном величии: выставка кончалась, и деревянные планки свозили на телегах.

Грандиозные создания русского символизма напоминают мне эти выставочные сооружения. Иногда мне кажется, что Бальмонт, Брюсов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый специально построены для каких-то всемирных выставок, и вот-вот приедут их разбирать. По существу, они уже разобраны. От Бальмонта с его горящими зданиями, мировыми поэмами, сверхчеловеческими дерзновениями и демонической самовлюбленностью осталось несколько скромных хороших стихотворений. Брюсов еще стоит, он пережил «выставку», но все знают, что это такое. От космической поэзии Вячеслава Иванова, где «даже минерал произносит несколько слов», осталась маленькая византийская часовенка, где собрано уцелевшее великолепие многих сгоревших храмов, и, наконец, Белый... здесь мне придется отказаться от моей архитектурной параллели: Белый неожиданно оказался дамой, просияв нестерпимым блеском мирового шарлатанства — теософией.

«Куда вам, нынешним, до стариков,— вздыхают любители большого стиля, воспитанные на выставочных павильонах,— то-то были поэты, какие темы, какой размах, какая эрудиция...»

Любителям русского символизма невдомек, что это огромный махровый гриб на болоте девяностых годов, нарядный и множеством риз облеченный.

В конце прошлого века русская поэзия вышла из круга домашних напевов Фета и Голенищева-Кутузова, приобщилась к широкому кругу интересов европейской мысли и потребовала себе мирового значения. Все было внове для молодых сотрудников «Весов» — Брюсова, Эллиса, Зинаиды Гиппиус. До сих пор еще, перечитывая старые «Весы», захватывает дух от радостного удивления и волнующей лихорадки открытия, которой была одержима эта эпоха. Вселенская мысль, никогда не умиравшая даже в русской помещичье-дворянской поэзии, но после Пушкина ставшая подспудной в глухих созданиях Тютчева и Владимира Соловьева, шумным половодьем смыла домашнюю рухлядь: русской поэтической мысли снова открылся Запад, новый, соблазнительный, воспринятый весь сразу, как единая религия, будучи на самом деле весь из кусочков вражды и противоречий. Русский символизм не что иное, как запоздалый вид наивного западничества, перенесенного в область художественных воззрений и поэтических приемов. Вместо спокойного обладания сокровищами западной мысли:

— Мы помним все — парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады...—

юношеское увлечение, влюбленность, а главное, неизбежный спутник влюбленности, перерождение чувства личности, гипертрофия творческого «я», которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира, потеряло твердые очертания и уже не ощущает ни одной клетки как своей, пораженное болезненной водянкой мировых тем. При таком положении нарушается самый интересный в поэзии процесс, рост поэтической личности,—сразу взяли самую высокую, напряженную ноту, оглушили себя сами и не использовали голоса как органическую способность развития.

Самое удобное измерять наш символизм градусами поэзии Блока. Это живая ртуть, у него и тепло и холодно, а там всегда жарко. Блок развивался нормально,—из мальчика, начитавшегося Соловьева и Фета, он стал русским романтиком, умудренным германскими и английскими братьями, и, наконец, русским поэтом, который осуществил заветную мечту Пушкина—в просвещении стать с веком наравне.

Блоком мы измеряли прошлое, как землемер разграфляет тонкой сеткой на участки необозримые поля. Через Блока мы видели и Пушкина, и Гете, и Боратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении.

Всегда будет чрезвычайно любопытным и загадочным, откуда пришел поэт Блок... Он пришел из дебрей германской натурфилософии, из студенческой комнатки Аполлона Григорьева, и—странно—он чем-то возвращает нас в семидесятые годы Некрасова, когда в трактирах ужинали юбиляры, а на театре пел Гарциа.

Кузмин пришел от волжских берегов, с раскольничьими песнями, итальянской комедией родного, домашнего Рима и всей старой европейской культурой, поскольку она стала музыкой,—от «Концерта» в Palazzo Pitti Джорджоне до последних поэм Дебюсси.

Клюев—пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя.

Наконец, Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова.

Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу.

Вся эта форма, вышедшая из асимметричного параллелизма народной песни и высокого лирического прозаизма Анненского, приспособлена для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой.

Итак, ни одного поэта без роду и племени, все пришли издалека и идут далеко.

Во время расцвета мишурного русского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать. Анненский никогда не сливался с богатырями на глиняных ногах русского символизма — он с достоинством нес свой жребий отказа — отречения. Дух отказа, проникающий поэзию Анненского, питается сознанием невозможности трагедии в современном русском искусстве благодаря отсутствию синтетического народного сознания, непререкаемого и абсолютного (необходимая предпосылка трагедий), и поэт, рожденный быть русским Еврипидом, вместо того чтобы спустить на воду корабль всенародной трагедии, бросает в водопад куклу, потому что —

Сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Ныне мы стоим перед поздним шумным рецидивом символизма, поэзией московских школ, главным образом имажинистов,— тоже наивное явление, только хищническое и дикарское,— на этот раз не перед духовными ценностями культуры, а ее механическими игрушками. Любой швейцар старого московского дома с лифтом и центральным отоплением культурнее имажиниста, который никак не может привыкнуть к лифту и пропеллеру. Молодые московские дикари открыли еще одну Америку — метафору, простодушно смешали ее с образом и обогатили нашу литературу целым выводком ненужных растерзанных метафорических уподоблений.

Бесконечно менее интересный и почтенный, чем символизм, но родственный ему, имажинизм не последнее, должно быть, явление в русской литературе. Хищническая экстенсивная поэзия на нашей почве будет возрождаться до тех пор, пока ее сделает невозможной русская культура. Право же, дурная поэзия изнурительна для культурной почвы, вредна, как и всякая бесхозяйственность.

1922

КРОВАВАЯ МИСТЕРИЯ 9-го ЯНВАРЯ

Когда режиссер затевает массовую постановку, он бросает в действие толпы людей, указывает им место, могучим электрическим током вливает в них движение, и они живут под его перстами, шумят, плачут, шарахаются, как тростники под напором ветра. У исторических событий нет режиссуры. Без указаний, без сговору выходят участники на площади и улицы, глухим беспокойством выгнанные из укромного жилья. Неведомая сила бросает их на городские стогны, во власть неизвестного.

Хорошо, если найдется трибун, чей голос укажет строй — порядок человеческой стихии, если есть общая цель — крепость, которую нужно взять, Бастилия, которую нужно разрушить. Тогда муравейник, разрыхленный палкой, превращается в стройную систему сосудов, бегущих к центру, где все должно разрешиться, где должно произойти событие.

В трагический день девятого января — эта величественная массовая постановка обошлась без центра, без события; людские толпы не докатились до Дворцовой площади.

Петербургским рабочим не пришлось встретиться с царем, массовое движение, задуманное по строго определенному плану, было обезглавлено волей истории, и ни один из актеров великого дня не выполнил указаний режиссера — не дошел до огромной, как озеро, подковообразной площади с мраморным столпником-Ангелом в середине.

Сколько раз разбивалась процессия петербургских рабочих, докатившись до последней роковой заставы, сколько раз повторялась мистерия девятого января? Она разрослась одновременно во всех концах великого города — и за Московской, и за Нарвской заставой, и на Охте, и на Васильевском, и на Выборгской...

Вместо одного грандиозного театра получилось несколько равноправных маленьких.

И каждый из них справился самостоятельно со своей задачей: обезглавливаньем веры в царя, цареубийственным апофеозом, начертанным кровью на снегу.

Любая детская шапочка, рукавичка или женский платок, жалко брошенный в этот день на петербургских снегах, оставались памяткой того, что царь должен умереть, что царь умрет.

Может, во всей летописи русской революции не было другого такого дня, столь насыщенного содержанием, как 9-е января. Сознание значительности этого дня в умах современни-

ков перевешивало его понятный смысл, тяготело над ними как нечто грозное, тяжелое, необъяснимое.

Урок девятого января — цареубийство — настоящий урок трагедии: нельзя жить, если не будет убит царь. Девятое января — трагедия с одним только хором, без героя, без пастыря. Гапон стушевался: как только началось действие, он был уже ничем, он был уже нигде. Столько убитых, столько раненых — и ни одного известного человека (только профессору Тарле поранило голову саблей — единственная знаменитость). Хор, забытый на сцене, брошенный, предоставленный самому себе. Кто знает законы греческой трагедии, тот поймет — нет более жалкого, более раздирающего, более сокрушительного зрелища. В ту самую минуту вспыхнула вся трагическая глубина сознания народных масс, <когда> засвистали пули, люди бросились врассыпную, попадали на землю в зверином страхе, забывая друг о друге.

Характерно, что никто не слышал сигнальных рожков перед стрельбой. Все отчеты говорят, что их прослышали, что стреляли как бы без предупреждения. Никто не слышал, как прозвучал в морозном январском воздухе последний рожок императорской России — рожок ее агонии, ее предсмертный стон. Императорская Россия умерла как зверь — никто не слышал ее последнего хрипа.

Девятое января — петербургская трагедия; <она> могла развернуться только в Петербурге,— его план, расположение его улиц, дух его архитектуры оставили неизгладимый след на природе исторического события. Девятое января не удалось бы в Москве. Центростремительная тяга этого дня, правильное движение по радиусам, от окраины к центру, так сказать, вся динамика девятого января обусловлена архитектурно-историческим смыслом Петербурга.

Архитектурная идея Петербурга неизбежно приводит к представлению мощного центрального единства. Всеми своими улицами, облупленными, желтыми и зелено-серыми, Петербург естественно течет в мощный гранитный водоем Дворцовой площади, к красной подкове зданий, рассеченной надвое глубокой меднобитной аркой с взвившейся на дыбы ристалищной четверней.

Люди не пошли к Медному всаднику на Сенатскую площадь, потому что с ним тягаться под стать только всей России и тяжба с ним была еще впереди.

Люди шли на Дворцовую площадь, как идут каменщики, чтобы положить последний кирпич, венчающий их революционное строение.

Рабочие построили Зимний дворец — теперь они шли испытать царя.

Но это не удалось — царь рухнул, дворец стал гробом и пустыней, площадь — зияющим провалом, и самый стройный город в мире — бессмысленным нагроможденьем зданий.

Что теперь делать? Огромная желтая Обуховская больница со своими палисадничками, двориками и покойницкими одна не растерялась — она знала, что ей делать. Как старуха тетка, появляющаяся в семье в дни смертей и рождений, эта старая желтая повитуха приняла тысячи случайно убитых, подстреленных, как дичь, с незаметной ранкой и свинцовым грузиком в теле.

Никто не знал в этот желтый зимний день, что она принимает новорожденную красную Россию, что каждое убийство было рождением.

Даже хитрый мужичонка в далекой Сибири еще не знал, кого ему предстоит спасать, и не снаряжался в далекий путь.

Мрачно стоял обезглавленный Петербург, дымились костры на улицах, мерзли на углах запоздалые, ненужные патрули, но город без души немыслим — и освобожденная новая душа Петербурга, как нежная сиротливая Психея, уже бродила на снегах. Первое шествие рабочих от кирпичных и деревянных застав к гранитной чаше Невы, к цельному, как дарохранительница, архитектурному слитку с ковчегом Адмиралтейства и саркофагом Исаакия, не удалось.

Но оно началось снова — весь Петербург, грязный, желтый, кирпичный, с домами-ящиками, с лачугами, фабриками и пустырями <поднялся> и снова со всех сторон пошел через двенадцать лет к Дворцовой площади, чтобы достроить дело рук своих и последним свободно положенным кирпичом оправдать на рабочих костях стоящую мощную и прекрасную твердыню рабочего труда.

1922

«ГРОТЕСК»

Когда входишь в маленькую, уютную теплую каюту «Гротеска», сразу начинают щекотать ноздри воспоминанья, такой тонкий приятный запах прошлого, словно весь «Гротеск», как знаменитый страсбургский пирог, только что доставлен, горя-

чий и дымящийся, из кухни петербургской «Бродячей Собаки» и «Дома Интермедии».

Здесь незримо присутствует «гений» Потемкина, автора великой англо-негритянской трагедии «Black and white»[1] (кстати, входит в репертуар «Гротеска»), и все семейство больших и маленьких «Вампук» перекочевало в этот хрупкий ковчег остроумия.

«Гротеск» не просто забавный неисхищренный маленький театр, это правнучек, кровный отпрыск семьи российского театрального Сатирикона, может быть, нелюбимый бабушкин внучек, да что делать — бабушка постарела, приласкать некому.

Давно отшумел блестящий петербургский <1>913 год.

Камина красного тяжелый, зимний жар,
Над черным кофеем встающий тонкий пар,
Веселость едкая литературной шутки.

Что это было, что это было! Из расплавленной остроумием атмосферы горячечного, тесного, шумного, как улей, но всегда порядочного, сдержанно беснующегося гробик-подвала в маленькие сенцы, заваленные шубами и шубками, где проходят последние объяснения, прямо в морозную ночь, на тихую Михайловскую площадь; взглянешь на небо, и даже звезды покажутся сомнительными: остроумничают, ехидствуют, мерцают с подмигиваньем.

И не освежает морозный воздух, не успокаивают звезды. Скрипит снег под легенькими полозьями извозчичьих санок, и, как «бесы невидимкой при луне», в снежной пыли кувыркаются последние петербургские остроты, нелепость последнего скетча сливается с снежной нелепицей, и холодок остроумия, однажды попав в кровь, «как льдинка в пенистом вине», будет студить и леденить ее, пока не заморозит.

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные.

В том году театральное остроумие взвилось, как стоцветная ракета в темную ночь. «Дом Интермедии», «Кривое зеркало», «Би-ба-бо» рассыпали холодный фейерверк гротеска, скетча и пародии в воздухе, который был «предчувствием томим» для театральной публики; посвященная, она прошла через культуру остроумия, высшую школу издевательства, академию изысканной нелепости.

---

[1] «Черный и белый» *(англ.)* — скетч П. П. Потемкина и К. Э. Гибшмана.

Простой петербуржец из трамвая, банка, министерства ничего не понимал в этом, но мы сходили с ума от факира, который, показывая бритву перед каким-то фокусом, пояснял, что она бреет растительность, «и даже на лице».

Дело было так. Из своеобразного ощущения исторической минуты родилось сильнейшее и острейшее чувство нелепости, возведенное в культ кривозеркальцами и сатириконцами. Это чувство нелепости положило начало позднему и утонченно упадочному расцвету русского театрального гротеска.

Настоящими участниками этой мистерии абсолютно нелепого могли быть только люди, дошедшие до «предела», у которых было что терять и которых толкала на путь сокрушительного творчества из нелепого внутренняя опустошенность — предчувствие конца. Появились приемы, выработалась традиция, театр гротеска вышел на улицу. Иррациональный, нерассудочный элемент, заключенный в эстетической категории нелепого, должен был выветриться, уступить место простому остроумничанью, «Сатирикону» с штучками Мисс и стилизацией Агнивцева. То-то и печально, что в ростовском «Гротеске» господствует не тень Потемкина, который даже трезвый и приличный походил на отмытого негра, а изысканный Агнивцев с браслетами, щеночками и собачками, этот Кузмин на сахарине с маргариновым старым Петербургом, где стилизация не прячется в углах губ, а прет из каждой строчки, как лошадиное дышло.

В «Гротеске» кончилось творчество нелепого, все остроумно, мило, занятно. Но когда выходишь из «Гротеска» на морозную улицу, звезды не ехидствуют и снег не хрустит с усмешкой.

Антракты «Гротеска», благодаря Курихину, острее, художественнее, гротескнее самого действия. Каждое слово — чистое золото нелепости:

«Вот позвольте представить, Марья Васильевна, самая красивая девушка Ростова и Нахичевани».

За это «и Нахичевани» можно все отдать.

В антрактах Курихина живет традиция творчества нелепого, он единственный из джиммистов, составляющих ядро «Гротеска», подлинный мастер иррационального, гротескного юмора тонкого упадочного театра, стоящего на грани пустоты.

1922

ШУБА

Хорошо мне в моей стариковской шубе, словно дом свой на себе носишь. Спросят — холодно ли сегодня на дворе, и не знаешь, что ответить, может быть, и холодно, а я-то почем знаю?

Есть такие шубы, в них ходили попы и торговые старики, люди спокойные, несуетливые, себе на уме — чужого не возьмет, своего не уступит, шуба что ряса, воротник стеной стоит, сукно тонкое, не лицованное, без возрасту, шуба чистая, просторная, и носить бы ее, даром что с чужого плеча, да не могу привыкнуть, пахнет чем-то нехорошим, сундуком да ладаном, духовным завещанием.

Купил я ее в Ростове, на улице, никогда не думал, что шубу куплю. Ходили мы все, петербуржцы, народ подвижный и ветреный, европейского кроя, в легоньких зимних, ватой подбитых, от Манделя, с детским воротничком, хорошо, если каракуль, полугрейках, ни то ни се. Да соблазнил меня Ростов шубным торгом, город дорогой, ни к чему не приступишься, а шубы дешевле пареной репы.

Шубный товар в Ростове выносят на улицу перекупщики-шубейники. Продают не спеша, с норовом, с характером. Миллионов не называют. Большим числом брезгуют. Спросят восемь, отдают за три. У них своя сторона, солнечная, на самой широкой улице. Там они расхаживают с утра до двух часов пополудни, с шубами внакидку на плечах, поверх тулупчика или никчемного пальтишки. На себя напялят самое невзрачное, негреющее, чтобы товар лицом показать, чтобы мех выпушкой играл соблазнительней.

Покупать шубу, так в Ростове. Старый шубный митрополичий русский город. Здесь гуляют поповские гладкие шубы без карманов: зачем попу карман, только знай запахивайся, деньги не убегут.

Не дает мне покоя моя шуба, тянет меня в дорогу, в Москву да в Киев, — жалко зиму пропустить, пропадет обновка. Хочется мне на Крещатик, на Арбат, на Пречистенку. Хочется и в Харьков, на Сумскую, и в Петербург на Большой проспект, на какую-нибудь Подрезову улицу. Все города русские смешались в моей памяти и слиплись в один большой небывалый город, с вечно санным путем, где Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект.

Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, люблю его, словно в нем родился, никогда из него не выезжал.

Отчего же неспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи,—соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась.

Вспоминаю я, сколько раз я замерзал в разных городах за последние четыре года: и замерзание в Петербурге, возвращение с обледенелым пайком в руках в комнатку Дома Искусств, жгучие железные перила черной лестницы, без перчаток, никак до них не доберешься, чудом поднимешься на свой этаж, грохнешь паек на столик в кухонку, к старушонке, понемногу оттаять, прийти в чувство.

Жили мы в убогой роскоши Дома Искусств, в Елисеевском доме, что выходит на Морскую, Невский и на Мойку, поэты, художники, ученые, странной семьей, полупомешанные на пайках, одичалые и сонные. Не за что было нас кормить государству, и ничего мы не делали.

Впрочем, молодые не унывали, особенно Виктор Борисович Шкловский, задорнейший и талантливейший литературный критик нового Петербурга, пришедший на смену Чуковскому, настоящий литературный броневик, весь буйное пламя, острое филологическое остроумие и литературного темперамента на десятерых. Он, как настоящий захватчик, утвердился революционным порядком в елисеевской спальне, с камином, двуспальной постелью, киотом и окнами на Невский.

На него было любо смотреть, и елисеевская бывшая челядь его уважала и боялась. Вот он возвращается с огромным мешком картона на спине из экспедиции по дрова. Комнаты нам недотапливали, зато тут же в доме находились девственные залежи топлива: брошенный банк, около сорока пустых комнат, где по колено навалено толстых банковских картонов. Ходи кому не лень, но мы не решались, а Шкловский, бывало, пойдет в этот лес и вернется с несметной добычей. Затрещит затопленный канцелярским валежником камин, а хозяин разбросает по глянцевитым ломберным елисеевским столам и на кровати, и на стульях, и чуть ли не на полу листочки с выписками из Розанова и начнет клеить свою удивительную теорию о том, что Розанов писал роман и основал новую литературную форму.

Приехала к нам и Мариетта Шагинян, прямо из Ростова, со своей монашеской глухотой, не от мира сего, вернее не от нашего петербургского мира. Ее засмеяли, когда она, единственная из всего населения Дома Искусств, вышла на чистку снега, скромную трудовую повинность, возложенную на нас советской властью и встреченную, конечно, снобическим саботажем.

Вспоминаю я моего соседа по камчатке бывших меблированных комнат, куда сплавили нас за неимением места в хоромах

Дома Искусств,— поэта Владислава Ходасевича, автора «Счастливого домика», чей негромкий, старческий, серебряный голос за двадцатилетие его поэтического труда подарил нам всего несколько стихотворений, пленительных, как цоканье соловья, неожиданных и звонких, как девический смех в морозную ночь.

Это была суровая и прекрасная зима 20—21 года. Последняя страдная зима Советской России, и я жалею о ней, вспоминаю о ней с нежностью. Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями и редкими, редкими прохожими, взятыми на учет ночной пустыней. Тогда у Петербурга оставалась одна голова, одни нервы.

Тяжело мне в моей шубе, как тяжела сейчас всей Советской России случайная сытость, случайное тепло, нехорошее добро с чужого плеча. Я спешу пройти в ней поскорее мимо окна гастрономического магазина, спешу рассказать знакомым, что заплатил за нее недорого, но больше всего мне совестно за мою шубу перед старушонкой, что ютится на кухне нашей квартиры, которая нарочно ездила прошлой осенью в Москву за вещами после покойного сына, на обратном пути добрые люди посоветовали ей сдать вещи в багаж и у нее выкрали из багажа весь ее жалкий скарб, все, буквально все заработанное за всю жизнь.

1922

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Москва — Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства, здесь тяжелые канаты железнодорожных путей сплелись в тугой узел, здесь материк Евразии празднует свои вечные именины.

Кому не скучно в Срединном царстве, тот — желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира.

Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы; здесь на плоской крыше небольшого небоскреба показывают ночью американскую сыщицкую драму; здесь приличный молодой человек на бульваре, не останавливая ничьего внимания, высвистывает сложную арию Тангейзера, чтобы заработать свой хлеб, и в полчаса на садовой скамейке художник старой школы сделает вам портрет на серебряную академическую медаль; здесь папиросные мальчишки ходят стаями, как собаки в Константинополе, и не боятся конкуренции; ярославцы продают пирожные, кавказские люди засели в гастрономиче-

ской прохладе. Здесь ни один человек, если он не член Всероссийского союза писателей, не пойдет летом на литературный диспут, и Долидзе на летнее время, по крайней мере, душой переселяется в Азуркеты, куда он собирается уже двенадцать лет.

Когда в Политехническом музее Маяковский чистил поэтов по алфавиту, среди аудитории нашлись молодые люди, которые вызвались, когда до них дошла очередь, сами читать свои стихи, чтобы облегчить задачу Маяковскому. Это возможно только в Москве, и нигде в мире,—только здесь есть люди, которые, как шииты, готовы лечь на землю, чтобы по ним проехала колесница зычного голоса.

В Москве Хлебников, как лесной зверь, мог укрываться от глаз человеческих и незаметно променял жестокие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу, но зато в Москве же И. А. Аксенов, в скромнейшем из скромных литературных собраний, возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков,—в то время, как в Петербурге просвещенный «Вестник литературы» сумел только откликнуться скудоумной, высокомерной заметкой на великую утрату. Со стороны видней—с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда.

Для Москвы самый печальный знак—богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающейся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве—это женская поэзия. Опыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы, это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского. На долю женщин в поэзии выпала огромная область пародии, в самом серьезном и формальном смысле этого слова. Женская поэзия является бессознательной пародией как поэтических изобретений, так и воспоминаний. Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство.

Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая

риторика, уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды.

Изобретенье и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести, вспоминающий тот же изобретатель. Коренная болезнь литературного вкуса Москвы — забвенье этой двойной правды. Москва специализировалась на изобретеньи во что бы то ни стало.

Поэзия дышит и ртом и носом, и воспоминанием и изобретением. Нужно быть факиром, чтобы отказываться от одного из видов дыхания. Жажда поэтического дыхания через воспоминанья сказалась в том повышенном интересе, с которым Москва встретила приезд Ходасевича, слава богу, уже лет двадцать пять пишущего стихи, но внезапно оказавшегося в положении молодого, только начинающего поэта.

Как от Таганки до Плющихи, раскинулась необъятно литературная Москва от «Мафа» до «Лирического круга». На одном конце как будто изобретенье, на другом — воспоминанье: Маяковский, Крученых, Асеев — с одной, с другой — при полном отсутствии домашних средств — должны были прибегнуть к петербургским гастролерам, чтобы наметить свою линию. В силу этого о «Лирическом круге» как о московском явлении говорить не приходится.

Что же происходит в лагере чистого изобретенья? Здесь, если откинуть совершенно несостоятельного и невразумительного Крученых, и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому, что есть же на свете просто ерунда (несмотря на это, у Крученых безусловно патетическое и напряженное отношение к поэзии, что делает его интересным как личность). Здесь Маяковским разрешается элементарная и великая проблема «поэзии для всех, а не для избранных». Экстенсивное расширение площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. Великолепно осведомленный о богатстве и сложности мировой поэзии, Маяковский, основывая свою «поэзию для всех», должен был послать к черту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. Однако обращаться в стихах к совершенно поэтически неподготовленному слушателю — столь же неблагодарная задача, как попытаться усесться на кол. Совсем неподготовленный совсем ничего не поймет, или же

поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией и тогда уже по странному свойству человеческой природы станет доступной необъятному кругу слушателей. Маяковский же пишет стихи, и стихи весьма культурные: изысканный раешник, чья строфа разбита тяжеловесной антитезой, насыщена гиперболическими метафорами и выдержана в однообразном коротком паузнике. Поэтому совершенно напрасно Маяковский обедняет самого себя. Ему грозит опасность стать поэтессой, что уже наполовину совершилось.

Если в стихах Маяковского выражено стремление к общедоступности, то в стихах Асеева сказался организационный пафос нашей эпохи. Блестящая рассудочная образность его языка производит впечатление чего-то свежемобилизованного. По существу, между табакерочной поэзией восемнадцатого века и машинной поэзией двадцатого века Асеева нет никакой разницы. Рационализм сентиментальный и рационализм организационный. Чисто рационалистическая, машинная, электромеханическая, радиоактивная и вообще технологическая поэзия невозможна по одной причине, которая должна быть близка и поэту и механику: рационалистическая, машинная поэзия не накапливает энергию, не дает ее приращенья, как естественная иррациональная поэзия, а только тратит, только расходует ее. Разряд равен заводу. На сколько заверчено, на столько и раскручивается. Пружина не может отдать больше, чем ей об этом заранее известно. Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и беспола. Машина живет глубокой и одухотворенной жизнью, но семени от машины не существует.

Ныне изобретательская горячка поэтической Москвы уже проходит, все патенты уже заявлены, новых заявлений уже давно нет. Двойная правда изобретенья и воспоминанья нужна, как хлеб. Вот почему в Москве нет ни одной настоящей поэтической школы, ни одного живого поэтического кружка, ибо все объединения находятся по ту или другую сторону разделенной правды.

Изобретенье и воспоминанье — две стихии, которыми движется поэзия Б. Пастернака. Будем надеяться, что стихи его будут изучены в самом непродолжительном времени и о них не будет наговорено столько лирических нелепостей, сколько пришлось на долю всех русских поэтов, начиная с Блока.

Мировые города, как Париж, Москва, Лондон, удивительно деликатны по отношению к литературе. Они позволяют ей прятаться в какой-нибудь щели, пропадать без вести, жить без прописки, под чужим именем, не иметь адреса. Смешно говорить о московской литературе, так же точно, как и о всемирной.

Первая существует только в воображении обозревателя, так же как вторая — только в названии почтенного петербургского издательства. Непредупрежденному человеку может показаться, что в Москве совсем нет литературы. Если он встретит случайно поэта, то тот замахает руками, сделает вид, что страшно куда-то спешит, и исчезнет в зеленые ворота бульвара, напутствуемый благословениями папиросных мальчишек, умеющих как никто оценить человека и угадать в нем самые скрытые возможности.

1922

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Рождение фабулы

1

Некогда монахи в прохладных своих готических трапезных вкушали более или менее постную пищу, слушая чтеца, под аккомпанемент очень хорошей для своего времени прозы из книги Четьи-Минеи. Читали им вслух не только для поучения, а чтение прилагалось к трапезе как настольная музыка, и, освежая головы сотрапезников, приправа чтеца поддерживала стройность и порядок за общим столом.

А представьте какое угодно общество, самое просвещенное и современное, что пожелает возобновить обычай застольного чтения и пригласит чтеца, и, желая всем угодить, чтец прихватит «Петербург» Андрея Белого, и вот он приступил, и произошло что-то невообразимое — у одного кусок стал поперек горла, другой рыбу ест ножом, третий обжегся горчицей.

Невозможно представить себе такого процесса, такой работы, такого общего усилия, аккомпанементом к которому бы послужила проза Андрея Белого. Ее периоды, рассчитанные на мафусаилов век, не вяжутся ни с какими действиями, а сказки Шехеразады рассчитаны на триста шестьдесят шесть дней, по одной на каждую ночь високосного года, а «Декамерон» дружит с календарем, послушный смене дня и ночи. Да что — «Декамерон»! Достоевский — отличное застольное чтение, если не сейчас, то в очень недалеком будущем, когда вместо того, чтобы плакать и умиляться над ним, как горничные умиляются над Бальзаком и отличными бульварными романами, будут воспринимать его чисто литературно и тогда в первый раз прочтут и поймут.

Извлечение пирамид из глубины собственного духа —

занятие неудобоваримое, необщественное, это — зонд в желудке. Это не работа, а операция. С тех пор как язва психологического эксперимента проникла в литературное сознание, прозаик стал оператором, проза — клинической катастрофой, на наш вкус весьма неприятной, и тысячу раз я брошу беллетристику с психологией Андреева, Горького, Шмелева, Сергеева-Ценского, Замятина ради великолепного Брет-Гарта в переводе неизвестного студента девяностых годов — «не говоря ни слова, он одним движением руки и ноги сбросил его с лестницы и преспокойно обернулся к незнакомке».

Где теперь этот студент? Я боюсь, что он напрасно стыдится своего литературного прошлого и в часы досуга предоставляет себя вивисекции авторам-психологам, но уже не грубым портачам из клиники сборников «Знания», где малейшая операция, извлечение интеллигентского зуба, грозила заражением крови, а превосходным операторам из поликлиники Андрея Белого, оборудованной всеми средствами импрессионистической антисептики.

2

«Кармен» Мериме кончается филологическим рассуждением на тему о положении в семье языков цыганского наречья. Величайшее напряжение страсти и фабулы разрешается неожиданно филологическим трактатом, а звучит он приблизительно как эпод трагического хора: «и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Происходило это до Пушкина.

Чего же нам особенно удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, газетные объявления, отрывки летописей и еще бог знает что. Проза ничья. В сущности, она безымянна. Это — организованное движение словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы — накопление. Она вся — ткань, морфология.

Нынешних прозаиков часто называют эклектиками, то есть собирателями. Я думаю, это — не в обиду, это — хорошо. Всякий настоящий прозаик — именно эклектик, собиратель. Личность в сторону. Дорогу безымянной прозе. Почему имена великих прозаиков, этих подрядчиков грандиозных словесных замыслов, безымянных по существу, коллективных по исполнению, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле или «Война и мир», превращаются в легенду и миф.

Жажда безымянной «эклектической» прозы совпала у нас с революцией. Сама поэзия потребовала прозы. Она утратила

всякий масштаб — оттого что не было прозы. Она достигла нездорового расцвета и не смогла удовлетворить потребности читателя, приобщиться к чистому действию словесных масс, минуя личность автора, минуя все случайное, личное и катастрофическое (лирика).

Почему именно революция оказалась благоприятной возрождению русской прозы? Да именно потому, что она выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид.

3

Русская проза тронется вперед, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый — вершина русской психологической прозы,— он воспарил с изумительной силой, но только довершил крылатыми и разнообразными приемами топорную работу своих предшественников, так называемых беллетристов.

Неужели его ученики, серапионовы братья и Пильняк, возвращаются обратно в лоно беллетристики, замыкая таким образом круг вращений, и теперь остается только ждать возобновленья сборников «Знания», где психология и быт возобновят свой старый роман, роман каторжника с тачкой?

Как только исчезла фабула, на смену явился быт. Раньше Журден не догадывался, что говорит прозой, раньше не знали, что есть быт.

Быт — это мертвая фабула, это гниющий сюжет, это каторжная тачка, которую волочит за собою психология, потому что надо же ей на что-нибудь опереться, хотя бы на мертвую фабулу, если нет живой. Быт — это иностранщина, всегда фальшивая экзотика, его не существует для своего домашнего, хозяйского глаза: деятельный участник народной жизни умеет замечать только нужное, только кстати,— другое дело турист, иностранец (беллетрист): он пялит глаза на все и некстати обо всем рассказывает.

Нынешние русские прозаики, как серапионовцы и Пильняк, такие же психологи, как и их предшественники до революции и Андрея Белого. У них нет фабулы. Они не годятся для застольного чтения. Только психология прикована у них к другой каторжной тачке — не к быту, а к фольклору. Вот об этом различии хотелось бы подробнее поговорить,— водораздел быта и фольклора очень

серьезный. Совсем не одно и то же. Маркой выше. Качественно лучше.

Быт — куриная слепота к вещам. Фольклор — сознательное закрепление, накопление языкового и этнографического материала. Быт — омертвение сюжета, фольклор — рождение сюжета. Прислушайся к фольклору и услышишь, как шевелится в нем тематическая жизнь, как дышит фабула, и во всякой фольклорной записи фабула присутствует утробно — здесь начинается интерес, здесь все чревато фабулой, все заигрывает, интригует и грозит ею. Наседка сидит на куче соломы и клохчет и кудахчет, фольклорный прозаик тоже о чем-то клохчет и кудахчет, и кому охота, те его слушают. На самом же деле он занят более важным — высиживает фабулу.

Серапионовцы и Пильняк (их старший брат, и не нужно его от них отделять) не могут угодить серьезному читателю, они подозрительны по анекдоту, то есть угрожают фабулой. Фабулы, то есть большого повествовательного дыхания, нет и в помине, но анекдот щекочет усиками из каждой щели, совсем как у Хлебникова.

Крылышкуя золотописьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Премного разных трав и вер.

«Премного разных трав и вер» у Пильняка, Никитина, Федина, Козырева и других, и еще одного серапионовца, почему-то не записанного в братство,— Лидина, и у Замятина, и у Пришвина. Милый анекдот, первое свободное и радостное порхание фабулы, освобождение духа из мрачного траурного куколя психологии.

4

А пока что окопаемся. На нас идет фольклор прожорливой гусеницей. Кишащими стаями ползет саранча наблюдений, замет, примечаний, словечек, кавычек, разговорчиков. Совка-гамма, великое нашествие, гроза урожайных полей. Так в литературе узаконен черед фабулы и фольклора, и фольклор родит фабулу, как прожорливая гусеница — легкого мотылька. Если раньше мы не замечали этого чередования, то потому, что фольклор не стремился закрепиться и пропадал бесследно. Но как период накопления и прожорливого нашествия, он предшествовал расцвету всякой фабулы. И так как не стремился в литературу, не будучи признаваем таковой, то оставался в частных письмах, в предании домашних рассказчиков, в отчасти

опубликованных дневниках и мемуарах, в прошениях и канцелярских реляциях, в судебных протоколах и вывесках. Не знаю,— может быть, кому-нибудь и нравятся рассуждения Пильняка, вроде тех, какие Лесков влагал в уста первых железнодорожных собеседников, коротавших скуку не слишком быстрого передвижения, а мне во всем Пильняке милее эпический разговор дьякона в бане с неким Драубэ на тему о смысле мироздания: там ни одного «что-то», ни одного лирического сравнения, нестерпимого в прозе, а элементарная игра рождающейся фабулы, как, помните, у Гоголя,— подъезжая к Плюшкину, сразу не разберешь, «мужик или баба, нет, баба, нет, мужик».

Одновременно с фольклорной линией в прозе до сих пор продолжается чисто бытовая. Все различия серапионовцев — Пильняка, Замятина, Пришвина, Козырева и Никитина следует простить за объединяющий их общий фольклорный признак, залог жизненности. Все они, как подлинные дети фольклора, сбиваются на анекдот. Абсолютно не сбивается на анекдот Всеволод Иванов, и к нему относится сказанное выше о быте.

Если прислушаться к прозе в эпоху процветания фольклора, то услышишь как бы густой звон сцепившихся в воздухе кузнечиков,— таков общий звук современной русской прозы, и не хочется разнимать этого звона, не выдуманного часовщиком, слагающегося из несметной тьмы крылышкующих трав и вер. В эпоху, неизбежно затем наступающую, в эпоху процветания фабулы, кроющие друг друга тьмы, голоса кузнечиков сменяются звонким пением жаворонка — фабулы, и тогда высоко звенит жаворонок, о котором сказал поэт:

Гибкий, резвый, звучный, ясный —
Он всю душу мне потряс.

1922

БУРЯ И НАТИСК

Отныне русская поэзия первой четверти двадцатого века во всей своей совокупности уже не воспринимается читателями как «модернизм» с присущей этому понятию двусмысленностью и полупрезрительностью, а просто как русская поэзия. Произошло то, что можно назвать сращением позвоночника двух поэтических систем, двух поэтических эпох.

Русский читатель, за четверть века испытавший не одну, а несколько поэтических революций, приучился более или менее

сразу схватывать объективно-ценное в окружающем его многообразии поэтического творчества. Всякая новая литературная школа, будь то романтизм, символизм или футуризм, приходит как бы искусственно раздутой, преувеличивая свое исключительное значение, не сознавая своих внешних исторических границ. Она неизбежно проходит через период «бури и натиска». Только впоследствии, обычно уже тогда, когда главные представители школ теряют свежесть и работоспособность, выясняется их настоящее место в литературе и объективная ценность ими созданного. При этом после половодья «бури и натиска» литературное течение невольно сжимается до естественного русла, и запоминаются навсегда именно эти, несравненно более скромные, границы и очертания.

Русская поэзия первой четверти века переживала два раза резко выраженный период «бури и натиска». Один раз — символизм, другой раз — футуризм. Оба главные течения обнаружили желание застыть на гребне и в этом желании потерпели неудачу, так как история, подготовляя гребни новых волн, в назначенное время властно повелела им пойти на убыль, возвратиться в лоно общей материнской стихии языка и поэзии.

Однако поэтический подъем символизма и футуризма, дополняя друг друга исторически, были по существу совершенно разного порядка. «Бурю и натиск» символизма следует рассматривать как явление бурного и пламенного приобщения русской литературы к поэзии европейской и мировой. Таким образом, это бурное явление по существу имело внешнекультурный смысл. Ранний русский символизм был сильнейшим сквозняком с Запада.

Русский футуризм гораздо ближе к романтизму,— на нем все черты национального поэтического возрождения, причем разработка им национальной сокровищницы языка и глубокой, *своей* поэтической традиции опять-таки сближает его с романтизмом, в отличие от чужестранного русского символизма, бывшего «культуртрегером», переносителем поэтической культуры с одной почвы на другую. Соответственно этому существенному различию символизма и футуризма — первый дал образец внешнего, второй — внутреннего устремления.

Стержнем символизма было пристрастие к большим темам — космического и метафизического характера. Ранний русский символизм — царство больших тем и понятий *с большой буквы*, непосредственно заимствованных у Бодлэра, Эдгара Поэ, Малларме, Суинберна, Шелли и других. Футуризм главным образом жил поэтическим приемом и разрабатывал не тему, а прием, то

есть нечто внутреннее, соприродное языку. У символистов тема выставлялась вперед как щит, прикрывающий прием. Исключительно отчетливы темы раннего Брюсова, Бальмонта и др. У футуристов тему трудно отделить от приема, и неопытный глаз, хотя бы в сочинениях Хлебникова, видит только чистый прием или голую заумность.

Подвести итоги символическому периоду легче, чем футуристическому, потому что последний не получил резкого завершения и не оборвался с той же определенностью, как символизм, погашенный враждебными влияниями. Он почти незаметно отказался от крайностей «бури и натиска» и продолжает сам разрабатывать в духе общей истории языка и поэзии то, что в нем оказалось объективно-ценного.

Подвести итоги символизму сравнительно легко. От разбухшего, пораженного водянкой больших тем раннего символизма почти ничего не осталось. Грандиозные космические гимны Бальмонта оказались детски слабыми и беспомощными по фактуре стиха. Прославленный урбанизм Брюсова, вступившего в поэзию как певец мирового города, исторически потускнел, так как звуковой и образный материал Брюсова оказался далеко не соприродным его любимой теме. Трансцендентальная поэзия Андрея Белого оказалась не в силах предохранить метафизическую мысль от старомодности и обветшалости. Несколько лучше обстоит дело со сложным византийско-эллинским миром Вячеслава Иванова. Будучи по существу таким же пионером, колонизатором, как и все прочие символисты, он относился к Византии и Элладе не как к чужой стране, предназначенной для завоевания, а справедливо видел в них культурные истоки русской поэзии. Но, благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам, невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллинскими образами и мифами, чем значительно ее обесценил. О Сологубе и Анненском хотелось бы говорить особо, так как они никогда не участвовали в «буре и натиске» символизма. Поэтическая судьба Блока теснейшим образом связана с девятнадцатым веком русской поэзии, поэтому о ней также следует говорить особо. Здесь же необходимо упомянуть о деятельности младших символистов, или акмеистов, не пожелавших повторять ошибки разбухшего водянкой больших тем раннего символизма. Гораздо более трезво оценивая свои силы, они отказались от мании грандиозного раннего символизма, заменив ее кто монументальностью приема, кто ясностью изложения, далеко не с одинаковым успехом.

Ни одно поэтическое наследие так не обветшало и не устарело за самый короткий срок, как символическое. Русский

символизм правильнее назвать даже лжесимволизмом, чтобы оттенить его злоупотребления большими темами и отвлеченными понятиями, плохо запечатленными в слове. Все лжесимволическое, то есть огромная часть написанного символистами, сохраняет лишь условный историко-литературный интерес. Объективно-ценное скрывается под кучей бутафорского, лжесимволического хлама.

Тяжелую дань эпохе и культурной работе заплатило трудолюбивейшее и благороднейшее поколение русских поэтов. Начнем с отца русского символизма — Бальмонта. От Бальмонта уцелело поразительно немного — какой-нибудь десяток стихотворений. Но то, что уцелело, воистину превосходно и по фонетической яркости и по глубокому чувству корня и звука выдерживает сравнение с лучшими образцами заумной поэзии. Не вина Бальмонта, если нетребовательные читатели повернули развитие его поэзии в худшую сторону. В лучших своих стихотворениях — «О ночь, побудь со мной», «Старый дом» — он извлекает из русского стиха новые и после не повторявшиеся звуки иностранной, какой-то серафической фонетики. Для нас это объясняется особым фонетическим свойством Бальмонта, экзотическим восприятием согласных звуков. Именно здесь, а не в вульгарной музыкальности источник его поэтической силы.

В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над ней — умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи — образец абсолютного овладения темой: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Демон самоубийства». Брюсов научил русских поэтов уважать тему как таковую. Есть чему поучиться и в последних его книгах — «Далях» и «Последних мечтах». Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом, разнообразных слов в скупо отмеренном пространстве.

Андрей Белый в «Урне» обогатил русскую лирику острыми прозаизмами германского метафизического словаря, выявляя иронический звук философских терминов. В книге «Пепел» искусно вводится полифония, то есть многоголосие, в поэзию Некрасова, чьи темы подвергаются своеобразной оркестровке. Музыкальное народничество Белого сводится к жесту нищенской пластики, сопровождающему огромную музыкальную тему.

Вячеслав Иванов более народен и в будущем более досту-

пен, чем все другие русские символисты. Значительная доля обаяния его торжественности относится к нашему филологическому невежеству. Ни у одного символического поэта шум словаря, могучий гул наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи, не звучит так явственно, как у Вячеслава Иванова,— «Ночь немая, ночь глухая», «Мэнада» и проч. Ощущение прошлого как будущего роднит его с Хлебниковым. Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мышлению, то есть сравнению времен. Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на одну минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии.

Таковы основоположники русского символизма. Работа ни одного из них не пропала даром. У каждого есть чему учиться и в настоящую и в какую угодно минуту. Перейдем к их сверстникам, на долю которых выпало горькое счастье с самого начала не разделять исторических ошибок других, но и не принимать участия в освежительном буйстве первых символических пиров,— к Сологубу и Анненскому.

Сологуб и Анненский начали свою деятельность совершенно незамеченными еще в девяностые годы. Влияние Анненского сказалось на последующей русской поэзии с необычайной силой. Первый учитель психологической остроты в новой русской лирике, искусство психологической композиции он передал футуризму. Влияние Сологуба, почти столь же сильное, выразилось чисто отрицательно: доведя до крайней простоты и совершенства путем высокого рационализма приемы старой русской лирики упадочного периода, включая Надсона, Апухтина и Голенищева-Кутузова, очистив эти приемы от мусорной эмоциональной примеси и окрасив их в цвет своеобразного эротического мифа, он сделал невозможными всякие попытки возвращения к прошлому и, кажется, фактически не имел подражателей. Органически сострадая банальности, нежно соболезнуя мертвенному слову, Сологуб создал культ мертвенных и отживших поэтических формул, вдохнув в них чудесную и последнюю жизнь. Ранние стихи Сологуба и «Пламенный круг» — циническая и жестокая расправа над поэтическим трафаретом, не соблазнительный пример, а грозное предостережение смельчаку, который впредь попробует писать подобные стихи.

Анненский с такой же твердостью, как Брюсов, ввел в поэзию исторически объективную тему, ввел в лирику психологический конструктивизм. Сгорая жаждой учиться у Запада, он

не имел учителей, достойных своего задания, и вынужден был притворяться подражателем. Психологизм Анненского — не каприз и не мерцание изощренной впечатлительности, а настоящая твердая конструкция. От «Стальной цикады» Анненского к «Стальному соловью» Асеева лежит прямой путь. Анненский научил пользоваться психологическим анализом как рабочим инструментом в лирике. Он был настоящим предшественником психологической конструкции в русском футуризме, столь блестяще возглавляемой Пастернаком. Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Это один из самых настоящих подлинников русской поэзии. «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» хочется целиком перенести в антологию.

У российского символизма были свои Виргилии и Овидии, у него же были и свои Катуллы, не столь по возрасту, сколь по типу творчества. Здесь следует упомянуть о Кузмине и Ходасевиче. Это типичные младшие поэты со всей свойственной младшим поэтам чистотой и прелестью звука. Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на пристрастии к ней и на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и мешковатость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Зажигаясь от младшей поэзии Запада, хотя бы Мюссе,— новый «Ролла»,— он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина — преждевременная старческая улыбка русской лирики.

Ходасевич культивировал тему Боратынского: «Мой дар убог, и голос мой негромок» — и всячески варьировал тему недоноска. Его младшая линия — стихи второстепенных поэтов пушкинской и послепушкинской поры — домашние поэты-любители, вроде графини Ростопчиной, Вяземского и др. Идя от лучшей поры русского поэтического дилетантизма, от домашнего альбома, дружеского послания в стихах, обыденной эпиграммы, Ходасевич донес даже до двадцатого века замысловатость и нежную грубость простонародного московского говорка, каким пользовались в барских литературных кругах прошлого века. Стихи его очень народны, очень литературны и очень изысканны.

Напряженный интерес ко всей русской поэзии в целом, начиная от мощно неуклюжего Державина до Эсхила русского ямбического стиха — Тютчева, предшествовал футуризму. Все

старые поэты в ту пору, приблизительно перед началом мировой войны, показались внезапно новыми. Лихорадка переоценки и поспешного исправления исторической несправедливости и короткой памяти охватила всех. В сущности, тогда вся русская поэзия новой пытливости и обновленному слуху читателя предстала как заумная. Революционная переоценка прошлого предшествовала созидательной революции. Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей.

Но, к величайшему сожалению, память и дело быстро разошлись, не пошли рука об руку. Будущники и пассеисты очень быстро очутились в двух враждующих станах. Будущники огульно отрицали прошлое; однако это отрицание было не чем иным, как диетой. Из соображений гигиены они запрещали себе чтение старых поэтов или читали их под сурдинку, не признаваясь в этом публично. Точно такую же диету прописали себе и пассеисты. Я решаюсь утверждать, что многие почтенные литераторы до последнего времени, когда они были к этому вынуждены, не читали своих современников.

Казалось, никогда еще история литературы не показывала такой непримиримой вражды и непонимания. Какая-нибудь вражда классиков с романтиками — детская игра по сравнению с развернувшейся в России пропастью. Но очень скоро подоспел критерий, позволяющий разобраться в страстной литературной тяжбе двух поколений: кто не понимает нового, тот ничего не смыслит в старом, а кто смыслит в старом, тот обязан понимать и новое. Все несчастье, когда вместо настоящего прошлого с его глубокими корнями становится «вчерашний день». Этот «вчерашний день» — легко усваиваемая поэзия, отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы. Это не работа над словом, а скорее отдых от слова.

Границы такого мира, уютного отдохновения от деятельной поэзии, сейчас определяются приблизительно Ахматовой и Блоком, и не потому, чтобы Ахматова или Блок после необходимого отбора из их произведений оказались плохи сами по себе, ведь Ахматова и Блок никогда не предназначались для людей с отмирающим языковым сознанием. Если в них умирало языковое сознание эпохи, то умирало славной смертью.

Это было то, «что в существе разумном мы зовем — возвышенной стыдливостью страданья», а никак не закоренелая тупость, граничащая с злобным невежеством их присяжных критиков и поклонников. Ахматова, пользуясь чистейшим литературным языком своего времени, применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да и не только

русской, а всякой вообще народной песни. В ее стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни с его яркой асимметрией двух смежных тезисов, по схеме: «в огороде бузина, а в Киеве дядька». Отсюда двустворчатая строфа с неожиданным выпадом в конце. Стихи ее близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно «причитаниями». Принимая во внимание чисто литературный, сквозь стиснутые зубы процеженный, словарь поэта, эти качества делают ее особенно интересной, позволяя в литературной русской даме двадцатого века угадывать бабу и крестьянку.

Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма,— это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современников и только инстинктивно чувствуется ими как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей. Это властная, крутая рука по отношению ко всякому провинциализму: все для Москвы, то есть в данном случае для исторически сложившейся поэзии традиционного языка государственника. Футуризм весь в провинциализмах, в удельном буйстве, в фольклорной и этнографической разноголосице. Поищите-ка ее у Блока! Поэтически его работа шла вразрез с историей и служит доказательством тому, что государство языка живет своей особой жизнью.

В сущности, футуризм должен был направить свое острие не против бумажной крепости символизма, а против живого и действительно опасного Блока. И если он этого не сделал, то лишь благодаря внутренне свойственным ему пиетету и литературной корректности.

Блоку футуризм противопоставил Хлебникова. Что им сказать друг другу? Их битва продолжается и в наши дни, когда нет в живых ни того, ни другого. Подобно Блоку, Хлебников мыслил язык как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени. Блок — современник до мозга костей, время его рухнет и забудется, а все-таки он останется в сознании поколений современником своего времени. Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Поэзия Хлебникова идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова.

Современники не могли и не могут ему простить отсутствия у него всякого намека на аффект своей эпохи. Каков же должен был быть ужас, когда этот человек, совершенно не видящий собеседника, ничем не выделяющий своего времени из тысячелетий, оказался к тому же необычайно общительным и в высокой степени наделенным чисто пушкинским даром поэтической беседы-болтовни. Хлебников шутит — никто не смеется. Хлебников делает легкие изящные намеки — никто не понимает.

Огромная доля написанного Хлебниковым — не что иное, как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макарони и яичницу свари». Он писал шуточные драмы — «Мир с конца» и трагические буффонады — «Барышня-смерть». Он дал образцы чудесной прозы — девственной и невразумительной, как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания. Каждая его строчка — начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все, кому не лень.

Как бы для контраста, рядом с Хлебниковым насмешливый гений судьбы поставил Маяковского с его поэзией здравого смысла. Здравый смысл есть во всякой поэзии. Но специальный здравый смысл — не что иное, как педагогический прием. Школьное преподавание, внедряющее заранее известные истины в детские головы, пользуется наглядностью, то есть поэтическим орудием. Патетика здравого смысла есть часть школьного преподавания. Заслуга Маяковского в поэтическом усовершенствовании школьного преподавания — в применении могучих средств наглядного обучения для просвещения масс. Подобно школьному учителю, Маяковский ходит с глобусом, изображающим земной шар, и прочими эмблемами наглядного метода. Отвратительную газету недавней современности, в которой никто ничего не мог понять, он заменил простой здоровой школой. Великий реформатор газеты, он оставил глубокий след в поэтическом языке, донельзя упростив синтаксис и указав существительному почетное и первенствующее место в предложении. Сила и меткость языка сближают Маяковского с традиционным балаганным раешником.

И Хлебников, и Маяковский настолько народны, что, казалось бы, народничеству, то есть грубо подслащенному фолькло-

ру, рядом с ними нет места. Однако он продолжает существовать в поэзии Есенина и отчасти Клюева. Значение этих поэтов — в их богатых провинциализмах, сближающих их с одним из основных устремлений эпохи.

Совершенно в стороне от Маяковского стоит Асеев. Он создал словарь квалифицированного техника. Это поэт-инженер, специалист, организатор труда. На Западе таковые, то есть инженеры, радиотехники, изобретатели машин, поэтически безмолвствуют или читают Франсуа Коппе. Для Асеева характерно, что машина, как целесообразный снаряд, кладется им в основу стиха, вовсе не говорящего о машине. Смыкание и размыкание лирического тока дает впечатление быстрого перегорания и сильного эмоционального разряда. Асеев исключительно лиричен и трезв в отношении к слову. Он никогда не поэтизирует, а просто прокладывает лирический ток, как хороший монтер, пользуясь нужным материалом.

Сейчас плотины, искусственно задерживающие развитие поэтического языка, уже рухнули, и всякое вылощенное и мундирное новаторство является ненужным и даже реакционным.

Собственно творческой в поэзии является не эпоха изобретения, а эпоха подражания. Когда требники написаны, тогда-то и служить обедню. Последним выпущенным для всеобщего обихода и пользования российским поэтическим требником была «Сестра моя — жизнь» Пастернака. Со времен Батюшкова в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии. Пастернак не выдумщик и не фокусник, а зачинатель нового лада, нового строя русского стиха, соответствующего зрелости и мужественности, достигнутой языком. Этой новой гармонией можно высказать все, что угодно,— ею будут пользоваться все, хотят они того или не хотят, потому что отныне она — общее достояние всех русских поэтов.

До сих пор логический строй предложения изживался вместе с самим стихотворением, то есть был лишь кратчайшим способом выражения поэтической мысли. Привычный логический ход от частого поэтического употребления стирается и становится незаметным как таковой. Синтаксис, то есть система кровеносных сосудов стиха, поражается склерозом. Тогда приходит поэт, воскрешающий девственную силу логического строя предложения. Именно этому удивлялся в Батюшкове Пушкин, и своего Пушкина ждет Пастернак.

1923

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. ЗАПИСКИ ЧУДАКА

Т. II. Издание «Геликон». Берлин, 1922 г.

Русский символизм жив. Русский символизм не умер. Пифон клубится. Андрей Белый продолжает славные традиции литературной эпохи, когда половой, отраженный двойными зеркалами ресторана «Прага», воспринимался как мистическое явление, двойник, и порядочный литератор стеснялся лечь спать, не накопив за день пяти или шести «ужасиков».

В послесловии к «Запискам чудака» Белый оговаривается, что он написал заведомо плохую книгу: признание в устах автора почти всегда не искреннее; и действительно, тут же следует — «но зато книга моя необыкновенно правдива». Искренность книги Белого — вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого. Плохая книга — всегда литературное и социальное преступление, всегда ложь. Приемы, которыми написана книга «Записки чудака», далеко не новые и не представляют собой откровенья: это последовательное и карикатурное развитие худших качеств ранней прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром), напыщенный, апокалиптический тон, трескучая декламация, перегруженная астральной терминологией вперемежку с стертыми в пятачок красотами поэтического языка девятисотых годов.

В книге можно вылущить фабулу, разгребая кучу словесного мусора: русский турист, застигнутый войной в Швейцарии, строит Иоаннов храм теософской мудрости, швейцарцы, обратив внимание на подозрительного иностранца, высылают его, и, преследуемый шпиономанией, он вполне благополучно возвращается через Англию и Норвегию в Россию. Но фабула в этой книге просто заморыш, о ней и говорить не стоило бы; хотя жадно отдыхаешь на всякой конкретности, будь то описание бритого шпика, пароходного табль-д'ота или просто человеческое слово, верно записанное. Книга хочет поведать о каких-то огромных событиях душевной жизни, а вовсе не рассказать о путешествии. Получается приблизительно такая картина: человек, переходя улицу, расшибся о фонарь и написал целую книгу о том, как у него искры посыпались из глаз. Книжка Белого — в полном согласии с немецкими учебниками теофосии, и бунтарство ее пахнет ячменным кофе и здоровым вегетарианством. Теософия — вязаная фуфайка вырождающейся религии. Издали разит от нее духом псевдонаучного шарлатанства. От этой

дамской ерунды с одинаковым презрением отшатываются и профессиональные почтенные мистики, и представители науки.

Что за безвкусная нелепая идея строить «храм всемирной мудрости» на таком неподходящем месте? Со всех сторон швейцары, пансионы и отели; люди живут на чеки и поправляют здоровье. Самое благополучное место в мире. Чистенький нейтральный кусочек земли и в то же время в сытом своем международном благополучии самый нечистый угол Европы. И на этом-то месте, среди фамильных пансионов и санаторий, строится какая-то новая София. Ведь нужно было потерять всякое чутье значительности, всякий такт, всякое чувство истории, чтобы додуматься до такой нелепицы. Отсутствие меры и такта, отсутствие вкуса — есть ложь, первый признак лжи. У Данта одного душевного события хватило на всю жизнь. Если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы, мы перестаем ему верить, мы вправе ему не верить — он для нас смешон. А над Белым смеяться не хочется и грех: он написал «Петербург». Ни у одного из русских писателей предреволюционная тревога и сильнейшее смятение не сказались так сильно, как у Белого. И если он обратил свое мышление, свою тревогу, свой человеческий и литературный стиль в нелепый и безвкусный танец, тем хуже для него. Танцующая проза «Записок чудака» — высшая школа литературной самовлюбленности. Рассказать о себе, вывернуть себя наизнанку, показать себя в четвертом, пятом, шестом измерении. Другие символисты были осторожнее, но в общем русский символизм так много и громко кричал о «несказанном», что это «несказанное» пошло по рукам, как бумажные деньги. Необычайная свобода и легкость мысли у Белого, когда он в буквальном смысле слова пытается рассказать, что думает его селезенка, или: «событие неописуемой важности заключалось в том, каким образом я убедился, что этот младенец есть я» (младенец, разумеется, совершенно иносказательный и отвлеченный). Основной нерв прозы Белого — своеобразное стремление к изяществу, к танцу, к пируэту, стремление, танцуя, объять необъятное. Но отсутствие всякой стилистической мысли в его новой прозе делает ее чрезвычайно элементарной, управляемой двумя или тремя законами. Проза асимметрична: ее движения — движения словесной массы — движение стада, сложное и ритмичное в своей неправильности; настоящая проза — разнобой, разлад, многоголосие, контрапункт; а «Записки чудака» — как дневник гимназиста, написанный полустихами.

В то время как в России ломают головы, как вывести на

живую дорогу освобожденную от лирических пут независимую прозаическую речь, в Берлине в 1922 году появляется в издании «Геликона» какой-то прозаический недомерок, возвращающий к «Симфониям». «Записки чудака» свидетельствуют о культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественном одичании даже лучших ее представителей.

1923

ХОЛОДНОЕ ЛЕТО

Четверка коней Большого театра... Толстые дорические колонны... Площадь оперы — асфальтовое озеро, с соломенными вспышками трамваев, — уже в три часа утра разбуженное цоканьем скромных городских коней...

Узнаю тебя, площадь Большой Оперы, — ты пуповина городов Европы, — и в Москве — не лучше и не хуже своих сестер.

Когда из пыльного урочища «Метрополя» — мировой гостиницы, где под стеклянным шатром я блуждал в коридорах улиц внутреннего города, изредка останавливаясь перед зеркальной засадой или отдыхая на спокойной лужайке с плетеной бамбуковой мебелью, — я выхожу на площадь, еще слепой, глотая солнечный свет, мне ударяет в глаза величавая явь Революции и большая ария для сильного голоса покрывает гудки автомобильных сирен.

Маленькие продавщицы духов стоят на Петровке, против Мюр-Мерилиза, — прижавшись к стенке, целым выводком, лоток к лотку. Этот маленький отряд продавщиц — только стайка. Воробьиная, курносая армия московских девушек: милых трудящихся машинисток, цветочниц, голоножек — живущих крохами и расцветающих летом...

В ливень они снимают башмачки и бегут через желтые ручьи, по красноватой глине размытых бульваров, прижимая к груди драгоценные туфельки-лодочки — без них пропáсть: холодное лето. Словно мешок со льдом, который никак не может растаять, спрятан в густой зелени Нескучного и оттуда ползет холодок по всей лапчатой Москве...

Вспоминаю ямб Барбье: «Когда тяжелый зной прожег большие камни». В дни, когда рождалась свобода — «эта грубая девка, бастильская касатка», — Париж бесновался от жары — но жить нам в Москве, сероглазой и курносой, с воробьиным холодком в июле...

А я люблю выбежать утром на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков, — прямо в киоск, за «Правдой».

Люблю, постукивая пустым жестяным бидоном, как мальчишка, путешествовать за керосином — не в лавку, а в трущобу. О ней стоит рассказать: подворотня, потом налево, грубая, почти монастырская лестница, две открытых каменных террасы; гулкие шаги, потолок давит, плиты разворочены; двери забиты войлоком; протянуты снасти бечевок; лукавые заморенные дети в длинных платьях бросаются под ноги — настоящий итальянский двор. А в одно из окошек из-за кучи барахла всегда глядит гречанка красоты неописуемой, из тех лиц, для которых Гоголь не щадил трескучих и великолепных сравнений.

Тот не любит города, кто не ценит его рубища, его скромных и жалких адресов, кто не задыхался на черных лестницах, путаясь в жестянках, под мяуканье кошек, кто не заглядывался в каторжном дворе Вхутемаса на занозу в лазури, на живую, животную прелесть аэроплана...

Тот не любит города, кто не знает его мелких привычек: например, когда пролетка взбирается на горб Камергерского, обязательно, покуда лошадь идет шагом, за вами следуют нищие и продавцы цветов...

На большой трамвайной передышке, что на Арбате,— нищие бросаются на неподвижный вагон и собирают свою дань,— но если вагон идет пустой — они не двигаются с места, а, как звери, греются на солнце под навесом трамвайных уборных, и я видел, как слепцы играли со своими поводырями.

А продавцы цветов, отойдя в сторонку, поплевывают на свои розы.

Вечером начинается игрище и гульбище на густом, зеленом Тверском бульваре — от Пушкина до тимирязевского пустыря. Но до чего <много> неожиданностей таят эти зеленые ворота Москвы!

Мимо вечных, несменяемых бутылок на лотерейных столиках, мимо трех слепеньких, в унисон поющих «Талисман», к темной куче народа, сгрудившейся под деревом...

На дереве сидит человек, одной рукой поднимает на длинном шесте соломенную кошелку, а другой отчаянно трясет ствол. Что-то вьется вокруг макушки. Да это пчелы! Откуда-то слетел целый улей с маткой и сел на дерево. Упрямый улей коричневой губкой висит на ветке, а странный пасечник с Тверского бульвара все трясет и трясет свое дерево и подставляет пчелам кошелку.

Хорошо в грозу в трамвае «А» промчаться зеленым поясом Москвы, догоняя грозовую тучу. Город раздается у Спасителя ступенчатыми меловыми террасами, меловые горы врываются в

город вместе с речными пространствами. Здесь сердце города раздувает мехи. И дальше Москва пишет мелом. Все чаще и чаще выпадает белая кость домов. На свинцовых досках грозы сначала белые скворешники Кремля и, наконец, безумный каменный пасьянс Воспитательного дома, это опьянение штукатуркой и окнами; правильное, как пчелиные соты, накопление размеров, лишенных величья.

Это в Москве смертная скука прикидывалась то просвещеньем, то оспопрививаньем,— и как начнет строиться, уже не может остановиться и всходит опарой этажей.

Но не ищу следов старины в потрясенном и горючем городе: разве свадьба проедет на четырех извозчиках — жених мрачным именинником, невеста — белым куколем, разве на середину пивной, где к трехгорному подают на блюдечке моченый горох с соленой корочкой, выйдет запевала, как дюжий диакон,— и запоет вместе с хором черт знает какую обедню.

Сейчас лето — и дорогие шубы в ломбарде — рыжий, как пожар, енот и свежая, словно только что выкупанная, куница рядком лежат на столах, как большие рыбы, убитые острогой...

Люблю банки — эти зверинцы менял, где бухгалтеры сидят за решеткой, как опасные звери...

Меня радует крепкая обувь горожан и то, что у мужчин серые английские рубашки и грудь красноармейца просвечивает, как рентгеном, малиновыми ребрами.

1923

СУХАРЕВКА

Сухаревка начинается не сразу. Подступы к ней широки и плавны и постепенно втягивают в буйный торг, в свою свирепую воронку. Шершавеет мостовая, буграми и ухабами вскипает улица. Видно, невтерпеж румяной бабище-торговле — еще не привела к себе, а уже раскидала свои манатки прямо на крупной мостовой: книжки веерами, игрушки, деревянные ложки — что полегче и в руках не горит: пустяки, равнодушный товар.

На отлете базара сидят на кочках цирюльники, бреют двужильных страстотерпцев. Табуретки что каленые уголья,— а не вскочишь, не убежишь!

Под самой Сухаревой башней, под башней-барыней, из нежного и розового кирпича, под башней-индюшкой, дородной, как сорокапятилетняя императрица, привязанная к чахлому деревцу холмогорская корова. Когда строили башню, кончался «огородный» XVII век. Построил ее Петр с перепугу, после

дурного сна, вывел на огородной земле диковинную гражданскую постройку: не цейхгауз, не каланчу, а нечто сухопутное до мозга костей, где обучали морскому делу.

Сухаревка — земля огородная. Ничего, что ее затянуло камнем, под ним чувствуется скупой и злой московский суглинок, и торговля бьет из-под земли, как порождение самой почвы.

Дикое зрелище базар посередине города: здесь могут разорвать человека за украденный пирог и будут швыряться им, как резиновой куклой,— до кровавой пены; здесь люди — тесто, а дрожжи — вещи, и хочешь не хочешь, а будут тебя месить чьи-то загребистые руки.

Как широкая баба, навалится на тебя Сухаревка — недаром славится Москва «своих базаров бабьей шириной»; плещется злой, мелководный торг в зелено-желтых трактирных берегах; слева же подковой разбежался пустой шереметевский двор, здание легкое, крылатое, как белая девическая ступня.

Базар, как поле, засеянное вразбивку то рожью, то овсом, то гречью,— размежеван, разлинован, изрезан тропинками, и, закрыв глаза, по запахам, по испарениям можно сказать, какие грядки ты проходишь.

То запах свежей убоины мускусом и здоровьем ударяет в голову — запах животных трупов,— не страшный, потому что мы не хотим понимать его значение; то квадратный запах дубленой кожи, запах ярма и труда,— и тот же, но смягченный и плутоватый запах сапожного товара; то метелочками петрушки и сельдерея щекочущий невинный запах зеленных рядов, сытый и круглый запах рядов молочных.

Я видел тифлисский майдан и черные базары Баку, разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной выразительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов,— но нигде никогда не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие лиц сухаревских торгашей. Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно «убогая» славянщина. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им всем поровну в свертках оберточной бумаги.

Муж от долгого сожительства становится похожим на жену. Если присмотреться — и купец похож на свой товар: всех спокойней и благообразней лабазники: все текуче — один хлеб остается.

Лица мясников говорят о сметке первобытного хирурга. Они сложнее, подвижнее, добродушнее: мускульная игра, неизбежно сопровождающая их работу свежевания туш, и рубка сплеча, на глазомер,— наложили на них свой отпечаток.

Женщины-мануфактурщицы, торгующие булавочной мелочью, заострили лица и поджали тонкие губы.

Тут же шныряют какие-то кавказские чертенята, с блаженным смехом ковыряющие ваксу.

Медленно раскачивается Сухаревка, входит в раж, пьянеет от выкриков, от хлыстовского ритуала купли-продажи. Уже кидает человека из стороны в сторону — только выбрался он из ручного торга, преследуемый сомнительными двуногими лавками, как понесло его одним из порожистых, говорливых ручейков и прибило к тупику,— оглушенный граммофонами, он уже шагает через горящие примусы, через рассыпанный на земле скобяной товар, через книги.

Книги. Какие книги, какие заглавия: «Глаза карие, хорошие...», «Талмуд и евреи», неудачные сборники стихов, чей детский плач раздался пятнадцать лет тому назад...

Тут же — уголок, напоминающий пожарище,— мебель, как бы выброшенная из горящего жилья на мостовую, дубовые, с шахматным отливом столы, ореховые буфеты, похожие на женщин в чепцах и наколках, ядовито-зеленые турецкие диваны, оттоманки, рассчитанные на верблюда, мещанские стулья с прямыми чахоточными спинками.

Удивленный человек метнулся обратно — чуть не наступил на белую пену кружевных оборок, взбитых, как сливки, и, сам не зная как, очутился среди улья гармонистов, словно подыгрывающих к чьей-то свадьбе вежливым извиняющимся движением, разворачивающим воркующие лады...

Есть что-то дикое в зрелище базара. Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием.

Недаром базары загоняют и отгораживают, как чумное место... Если дать базару волю, он перекинется в город и город обрастет шерстью.

Но русские базары, как Сухаревка, особенно жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве.

Русского человека тянет на базар не только купить и продать,— а еще вываляться в народе, дать работу локтям, подставить спину под веник ласковой брани, божбы и матерщины; он любит торговые петушиные бои и крепкое слово, пущенное вдогонку. В городе говорят лениво. Здесь — речь, говорок — средство острой защиты и нападения,— ручной хорек, шныряющий под лавками; базарная речь, как хищный зверек, сверкает маленькими белыми зубками.

Такие базары, как Сухаревка,— возможны лишь на материке — на самой сухой земле, как Пекин или Москва; только на сухой срединной земле, к которой привыкли, которую топчут,

как мат, которую не с чем сравнить,— возможен этот расплывшийся торг, кроющий матом эту самую землю.

Несколько пронзительных свистков — и все прячется, упаковывается, уволакивается — и площадь пустеет с той истерической поспешностью, с какой пустели бревенчатые мосты, когда по ним проходила колючая метла страха.

1923

ВОЗВРАЩЕНИЕ

В августе девятнадцатого года ветхая плоскодонная баржа, которая раньше плавала только по Азову, тащила нас из Феодосии в Батум. Хитрый полковник дал нам визы и отпустил к веселым грузинам, твердо рассчитывая получить нас обратно, ибо, как потом оказалось, были сделаны самые хозяйственные распоряжения на этот счет. Чистенькая морская контрразведка благословила наш отъезд. Мы сидели на палубе вместе с купцами и подозрительными дагестанцами в бурках, пароход уже отчалил, обогнул феодосийский мол, но забыл свою подорожную и вернулся обратно. Никогда больше мне не встречалось, чтобы пароход что-нибудь забывал, как рассеянный человек.

Пять суток плыла азовская скорлупа по теплому соленому Понту, пять суток на карачках ползали мы через палубу за кипятком, пять суток косились на нас свирепые дагестанцы: «Ты зачем едешь?» — «У меня в Тифлисе родные».— «А зачем они в Тифлисе?» — «У них там дом».— «Ну, ничего, поезжай, всяк человек свой дом имеет. На, пей»,— и протягивал стаканчик с каким-то зверобоем, от которого делались судороги и молния раздирала желудок.

Вечером на пятый день пришли в Батум, стали на рейде. Город казался расплавленным и раскаленным массой электрического света, словно гигантское казино, горящее электрическими дугами, светящийся улей, где живет чужой и праздный народ. Это после облупленной полутемной Феодосии, где старенькая Итальянская улица, некогда утеха южных салопниц, где Гостиный двор с колоннадкой времен Александра I и по ночам освещены только аптеки и гробовщики. Утром рассеялось наваждение казино и открылся берег удивительной нежности холмистых очертаний, словно японская прическа, чистенький и волнистый, с прозрачными деталями, карликовыми деревцами, которые купались в стеклянном воздухе и, оживленно жестикулируя, карабкались с перевала на перевал. Вот она, Грузия! Сейчас будут пускать на берег.

На берег сойти не мешают, только какие-то студенты, совсем такие, как у нас распорядители благотворительных вечеров, почему-то всегда это были грузины, отобрали на сходнях паспорта: дескать, всегда успеете их получить, а нам так удобнее. Без паспортов в Батуме было ничуть не плохо. Зачем паспорта в свободной стране?

Нигде человек не окажется бездомным. Мы опекали в дороге двух почтенных старушек, выгружали их замысловатый многоместный багаж, и вот мы в кругу уютной батумской семьи, душой которой является «дядя». Этот дядя, собственно, живет в Лондоне и едет сейчас в Константинополь,— он такой кругленький и приятный, от него так пахнет английским мылом и табаком «Capstain», будто сам биржевой курс принял образ человека и сошел на землю сеять радость и благоволение между людьми. После обеда симпатичное семейство отпустило нас в город. Ничто не сравнится с радостным ощущением, когда после долгого морского пути земля еще плывет под ногами, но все-таки это земля, и смеешься над обманом своих чувств и топчешь ее, торжествуя.

Как иностранцы, мы, конечно, сразу попали впросак: долго спрашивали у прохожих, где кафе «Маццони», между тем так называется там по-итальянски простокваша и вывешена на каждой кофейне. Наконец мы нашли свое «Маццони» — дворик, усыпанный щебнем, с зонтиками-грибами по столикам, и увенчали свой день чашечкой турецкого кофе с рюмкой жидкого золота — горячего мартеля. Здесь приключилась встреча. Долговязый А., закованный в чудовищный серебряный браслет. Он спьяну полез целоваться, но, узнав, что мы едем в Москву, сразу помрачнел и исчез.

На другой день отправились получать паспорта, чтобы все было в порядке. На самой чистенькой улице, где пахнет порядочностью, где остролистые тропические деревья стесняются, что они растут не в кадках, нас принял любезный комиссар и осведомился о наших намереньях. Мне показалось, что мы очаровали друг друга непринужденной искренностью и доброжелательством. Он вникал во все, беспокоился, не потеряюсь ли я без друзей в чужой стране. Я старался его успокоить — у меня есть в Грузии друзья: называю простодушно Сергея Городецкого — он очень обрадовался, как же, как же, мы его знаем, мы его недавно выслали из Грузии; называю еще одно имя, кажется Рюрика Ивнева,— он опять радуется: оказывается, они его тоже знают и тоже выслали. Теперь, говорит, вам осталась одна маленькая формальность — получить визу генерал-губернатора, это совсем близко, вам сейчас покажут дорогу.

Пошли к губернатору, а у проводника карман оттопырен,— кто из нас был поопытнее, сразу оценил эту подробность,— этот карман означал как бы инкубационный период лишения свободы, но мы шли навстречу неизвестности с чистым и невинным сердцем. К генерал-губернатору нас провели без очереди, и это был дурной знак. Он похож на итальянского генерала: высокий и сухопарый, в мундире с стоячим воротником, расшитым какими-то лаврами. Вокруг него тотчас забегали, закудахтали, залопотали люди неприятной наружности. И в этом птичьем клекоте все время повторялось одно понятное слово, сопровождаемое энергичным жестом и выпученными глазами: «болшевик», «болшевик».

Генерал объявил: «Вам придется ехать обратно».— «Почему?» — «У нас хлеба мало».— «Но мы здесь не остаемся, мы едем в Москву».— «Нет, нельзя,— у нас такой порядок: раз вы приехали из Крыма, значит, и поезжайте в Крым».

Дальнейшие разговоры были бесполезны. Аудиенция окончилась. Решение относилось к целой группе лиц, не знакомых друг с другом. Видимо, не доверяли, что мы сами поедем в Крым. Мы перешли на явно полицейское попечение. Полицейские же считали нас группой заговорщиков, связанных круговой порукой, и, когда один в суматохе убежал, с ножом к горлу приставали, куда скрылся наш товарищ.

В самой гуще батумского порта, около таможни, там, где грязные турецкие кофейни, попыхивая угольками, выбросили на улицу табуретки с кальянами и дымящимися чашками, там, где контора «Ллойд-Триестино», там, где персы спят на своих сарпинках в прохладных лавках, где качаются фелюги и горят маки турецких флагов, где муши с лицами евангельских разбойников тащат на спине чудовищные тюки с коврами и мучные мешки, где молодые коммерсанты нюхают воздух, там возвышается ящик портового участка: внутри пассаж, бывшее торговое помещение, с одной только единственной камерой, на разведку, для всех высылаемых — «откуда и зачем приехал».

О тюрьмы, тюрьмы! Узилища с дубовыми дверями, громыхающими замками, где узник кормит и дрессирует паука и карабкается на амбразуру окна, чтобы выпить воздуха и света в маленьком крепком окошке; романтические тюрьмы Сильвио Пеллико, любезные хрестоматиям, с переодеванием, кинжалом в хлебе, дочерью тюремщика и визитами священника; милые упадочно-феодальные тюрьмы Франсуа Виллона,— тюрьмы, тюрьмы, все вы нахлынули на меня, когда захлопнулась гремучая дверь и я увидел следующую картину: в пустой и грязной камере по каменному полу ползал молодой турок, сосредоточен-

но чистил все щели и углы зубной щеткой. Ему очень не понравилось, что мы пришли и помешали ему, и он пробовал нас выгнать, хотя это было совершенно невозможно. Здесь мы должны были ждать парохода, который доставит нас в Крым. Из окошка были видны нежные «японские» холмы, целый лес моторных парусников и пре...

...вооруженным спутником я пошел в русскую газету, но газета, как на грех, оказалась врангелевской, и там сказали: «Если вы не сделали ничего дурного, почему бы вам не поехать в Крым?» После долгих мытарств мы нашли другую, более подходящую газету. Редактор, увидев меня, всплеснул руками и позвонил по телефону какому-то «Веньямину Соломоновичу». Этот-то Веньямин Соломонович и оказался настоящим гражданским генерал-губернатором Чиквишвили, я же попал в лапы к его военному заместителю Мдивани. Человек с иконописным интеллигентским лицом и патриархальной длинной козлиной бородой усадил меня в кресло, прогнал часового лаконическим «Пошел вон» и тотчас, протягивая мне какую-то тетрадку, заговорил: «Ради бога, что вы думаете об этом произведении, этот человек нас буквально компрометирует». Тетрадка оказалась альбомом стихотворений поэта Мазуркевича, посвященных грузинским меньшевистским правителям. Каждое начиналось приблизительно так:

О ты, великий Чиквишвили,
О ты, Жордания, надежда всего мира...

«Скажите,—продолжал Чиквишвили,—неужели он у вас считается хорошим поэтом? Ведь он получил Суриковскую премию...»

1923

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР И СЛОВО

Художественный театр—дитя русской интеллигенции, плоть от плоти ее, кость от кости.

Театр русской интеллигенции! Это уже внутреннее противоречие! Такого театра быть не может! А между тем он был! Больше—он еще есть. С детства я помню благоговейную атмосферу, которой был окружен этот театр.

Сходить в «Художественный» для интеллигента значило почти причаститься, сходить в церковь.

Здесь русская интеллигенция отправляла свой самый высокий и нужный для нее культ, облекая его в форму театрального

представления. Общество, которое всем своим складом было враждебно всякому театру, строило свой театр из всего, что ему было дорого; но если сложить в одно место все, что любишь, даже самое дорогое, все-таки театра не получится, и любовь русской интеллигенции не стала театром.

Для всего поколения характерна была *литература,* а не театр. Это было типично литературное, даже «литераторское» поколение. Театр понимали исключительно как истолкование литературы. В театре видели *толмача литературы,* как бы переводчика ее на другой, более понятный и уже совершенно свой язык.

Источником этого театра было своеобразное стремление *прикоснуться* к литературе, как к живому телу, осязать ее и вложить в нее персты.

Пафосом поколения — и с ним Художественного театра — был пафос Фомы неверующего. У них был Чехов, но Фома-интеллигент ему не верил. Он хотел прикоснуться к Чехову, осязать его, увериться в нем. В сущности это было недоверие к реальности даже любимых авторов, к самому бытию русской литературы.

Когда художественники привезли «Вишневый сад» в один большой русский провинциальный город, по городу распространилась весть, что труппа не захватила с собой «пузатого комода». С искренним огорчением передавали друг другу обыватели эту подробность. Без комода ведь уже не то. Пальцам «Фомы» уже нельзя будет к нему прикоснуться.

Что такое знаменитые «паузы» «Чайки» и других чеховских постановок?

Не что иное, как праздник чистого осязания. Все умолкает, остается одно безмолвное осязание.

Путь к театру шел от литературы, но в литературу не верили как в бытие, *слова* не слышали и не осязали.

К литературе требовался *толмач,* переводчик. Эту роль навязали театру.

Вся деятельность Художественного театра прошла под знаком *недоверия* к слову и жажды внешнего осязания литературы.

Начиная от «Федора Иоанновича», кончая «Лизистратой», это один *цельный* путь. Доходило до курьезов: елизаветинский Шекспир на античный лад.

По-настоящему буйствовал народ, по-настоящему плакали и пели, и стрелялись. Но я помню «На дне». Ведь все-таки это был ситцевый и трущобный маскарад. Чистенький притон. Прилизанная трущоба. *Осязать* смрад и грязь им не удалось, как и многое другое. По-настоящему они осязали только себя.

Я говорю о Х<удожественном> т<еатре> без враждебности и с уважением: он не мог быть иным. Он был расплатой целого поколения за словесную его немоту, за врожденное косноязычие, за недоверие к слову. Вместо того, чтобы читать в слове, искали, что просвечивает за ним (теория сквозного действия). Уж не проще ли было заменить текст «Горе от ума» собственными «психологическими» ремарками и домыслами?

Никогда не читали текст. Всегда свои домыслы. Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы дана высшая выразительность.

Они этого не знали. Они исправляли слово, помогали ему. Они ошибались, запинались и путались в пушкинских стихах, беспомощно размахивая костылями декламации — выразительного чтения.

Несколько раз переделывали актерскую «азбуку чувств» и все-таки играли не правду, а актерский шифр.

Бытовой театр, М.Х.Т. всегда был условным, театром-толмачом, переводчиком текста на актерскую азбуку чувств.

Вспоминаю «Месяц в деревне». Кажется, пустяк. Легкая безделушка. А как неестественно, развязно звучали голоса Верочки и других, с растяжкой, с истерическим смехом.

В «Лизистрате» все *женщины* читают по-старому, по актерской азбуке.

Почти все мужчины освободились от нее, и не случайно движения всех женщин плохи, будто сошли с картины Семирадского, а движения мужчин превосходны.

В театре для того, чтобы двигаться, нужно говорить, потому что он весь дан в слове.

1923

К ЮБИЛЕЮ Ф. К. СОЛОГУБА

Сегодня Ленинград, а с ним вся литературная Россия, празднует сорокалетие литературной деятельности Федора Кузьмича Сологуба (Тетерникова). Поэзия Сологуба связана с глухим старческим временем — восьмидесятыми и девяностыми годами в истоках своих, и с отдаленнейшим будущим связана она своей природой.

Среди всех стихов, какие печатали сверстники молодого Сологуба, стихи его сразу выделились особой твердостью, уверенной гармонией, высокой и человеческой ясностью.

Может быть, впервые после долгого, долгого перерыва в русских стихах прозвучало волевое начало — воля к жизни, воля к бытию.

Среди полусуществований, среди ублюдков литературы и жизни появилась личность цельная, жаждущая полноты бытия, трепещущая от сознанья своей связи с миром.

В те печальные годы ничто не называлось своим именем: проза называлась «беллетристикой» и жалкое поэтизированье называлось поэзией. Не было недостатка в писателях обличительного склада, кругом раздавалось лирическое нытье. Казалось, в этой обстановке не может быть места не только величию, но даже значительности. Но Сологуб поднял на плечи свои огромную работу, обобщающей силой человеческого духа он поднял современность до значенья эпохи и той же обобщающей силой беспомощный лепет современников возвысил до выразительности вечных, классических формул.

В наследство от прошлого он получил горсточку слов, скудный словарь и немного образов. Но как дитя, играющее камушками, он научил нас играть и этими скудными дарами времени с ясной свободой и вдохновеньем.

Для людей моего поколения Сологуб был легендой уже двадцать лет назад. Мы спрашивали себя: кто этот человек, чей старческий голос звучит с такой бессмертной силой? Сколько ему лет? Где черпает он свою свободу, это бесстрашие, эту нежность и утешительную сладость, эту ясность духа и в самом отчаяньи?

Сначала, по юношеской своей незрелости, мы видели в Сологубе только утешителя, бормочущего сонные слова, только искусного колыбельщика, который учит забытью,— но чем дальше, тем больше мы понимали, что поэзия Сологуба есть наука действия, наука воли, наука мужества и любви.

Прозрачными горными ручьями текли сологубовские стихи с альпийской тютчевской вершины. Ручейки эти журчали так близко от нашего жилья, от нашего дома. Но где-то тают в розоватом холоде альпийском вечные снега Тютчева. Стихи Сологуба предполагают существование и таяние вечного льда. Там, наверху, в тютчевских Альпах, их причина, их зарождение. Это нисхождение в долину, спуск к жилью и житью снеговых, эфирно-холодных залежей русской поэзии, может быть слишком неподвижных и эгоистических в ледяном своем равнодушии и доступных лишь для отважного читателя. Тают, тают тютчевские снега, через полвека Тютчев спускается к нашим домам: это второй акт, необходимый, как выдыхание после вдыхания, как гласная в слоге после согласной, это не

перекличка и даже не продолжение, а кругооборот вещества, великий оборот *естества* в русской поэзии с ее Альпами и равнинами.

Не понимаю, отчего
В природе мертвенной и скудной
Воссоздается властью чудной
Единой жизни торжество.

Есть голоса эпох, которые нуждаются в переводчике. Есть косноязычные времена, лишенные голоса. Из косноязычья рождается самый прозрачный голос. От прозрачного отчаяния один шаг до радости. К будущему обращена вся поэзия Сологуба. Он родился в безвременьи и медленно насыщался временем, учился дышать и учил любить.

Внуки и правнуки поймут Сологуба, и поймут по-своему, и для них «Пламенный круг» будет книгой, сжигающей уныние, превращающей нашу косную природу в легкий и чистый пепел.

Федор Кузьмич Сологуб — как немногие — любит все подлинно новое в русской поэзии. Не к перепевам и к застывшим формам он нас зовет. И лучший урок из его поэзии: если можешь, если умеешь, делай новое, если нет, то прощайся с прошлым, но так прощайся, чтобы сжечь это прошлое своим прощанием.

1924

<МИХОЭЛЬС>

По деревянным мосткам невзрачного белорусского местечка — большой деревни с кирпичным заводом, пивной, палисадниками и журавлями — пробиралась долгополая странная фигура, сделанная совсем из другого теста, чем весь этот ландшафт. Я смотрел в окно вагона, как этот единственный пешеход черным жуком пробирался между домишками через хлюпающую грязь, с растопыренными руками, и золотисто-рыжим отливали черные полы его сюртука. В движениях его была такая отрешенность от всей обстановки и в то же время такое знание пути, словно он должен пробежать «от» и «до», как заводная кукла.

Эка, подумаешь, невидаль: долгополый еврей на деревенской улице. Однако я крепко запомнил фигуру бегущего реббе потому, что без него весь этот скромный ландшафт лишался оправдания. Случай, толкнувший в эту минуту на улицу этого сумасшедшего, очаровательно нелепого, бесконечно изящного, фарфорового пешехода, помог мне осмыслить впечатление от Гос<ударственного> еврейского театра, который я видел незадолго в первый раз.

Да, незадолго перед этим на киевской улице я готов был подойти к такому же почтенному бородачу и спросить его: «Не Альтман ли делал вам костюм?» Я спросил бы так без всякой насмешки, очень искренне: у меня перепутались планы...

Какой счастливый Грановский! Достаточно ему собрать двух-трех синагогальных служек с кантором, позвать свата-шатхена, поймать на улице пожилого комиссионера — и вот уже готова постановка, и даже Альтмана, в сущности, не надо.

Так ли это просто? Конечно, не так. Еврейский театр исповедует и оправдывает уверенность, что еврею никогда и нигде не перестать быть ломким фарфором, не сбросить с себя тончайшего и одухотвореннейшего лапсердака.

Этот парадоксальный театр, по мнению некоторых добролюбовски глубокомысленных критиков объявивший войну еврейскому мещанству и только и существующий для искоренения предрассудков и суеверий, теряет голову, пьянеет, как женщина, при виде любого еврея и сейчас же тянет его к себе в мастерскую, на фарфоровый завод, обжигает и закаляет в чудесный бисквит, раскрашенную статуэтку зеленого шатхена-кузнечика, коричневых музыкантов еврейской свадьбы Радичева, банкиров с бритыми накладными затылками, танцующих, как целомудренные девушки, взявшись за руку, в кружок.

Пластическая слава и сила еврейства в том, что оно выработало и пронесло через столетия ощущение формы и движения, обладающее всеми чертами моды, непреходящей, тысячелетней. Я говорю не о покрое одежды, который меняется, которым незачем дорожить, мне и в голову не приходит эстетически оправдывать гетто или местечковый стиль: я говорю о внутренней пластике гетто, об этой огромной художественной силе, которая переживает его разрушение и окончательно расцветет только тогда, когда гетто будет разрушено.

Скрипки подыгрывают свадебному танцу. Михоэльс подходит к рампе и, крадучись, с осторожными движениями фавна, прислушивается к минорной музыке. Это фавн, попавший на еврейскую свадьбу, в нерешительности, еще не охмелевший, но уже раздраженный кошачьей музыкой еврейского менуэта. Эта минута нерешительности, быть может, выразительнее всей дальнейшей пляски. Дробь на месте, и вот уже пришло опьянение, легкое опьянение от двух-трех глотков изюмного вина, но этого уже достаточно, чтобы закружилась голова еврея: еврейский Дионис нетребователен и сразу дарит весельем.

Во время пляски лицо Михоэльса принимает выражение мудрой усталости и грустного восторга,— как бы маска еврейского

народа, приближающаяся к античности, почти неотличимая от нее.

Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора. Вся сила юдаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли, вся гордость пляски, единственным побуждением которой, в конечном счете, является сострадание к земле,— все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь.

Михоэльс — вершина национального еврейского дендизма — пляшущий Михоэльс, портной Сорокер, сорокалетнее дитя, блаженный неудачник, мудрый и ласковый портной.

А вчера — на этой же сцене энглизированные жокейские лапсердаки на стройных девушках-танцовщицах, патриархи, пьющие чай в облаках, как старики на балконе в Гомеле.

1926

ЯХОНТОВ

Яхонтов — молодой актер. Он учился у Мейерхольда, Станиславского и Вахтангова и нигде не привился. Это — «гадкий утенок». Он сам по себе.

Работает Яхонтов почти как фокусник: театр одного актера, человек-театр.

Всех аксессуаров у него так немного, что их можно увезти на извозчике: вешалка, какие-то два зонтика, старый клетчатый плед, замысловатые портновские ножницы, цилиндр, одинаково пригодный для Онегина и для еврейского факельщика. Но есть еще один предмет, с которым Яхонтов ни за что не расстанется,— это пространство, необходимое актеру, пространство, которое он носит с собой, словно увязанным в носовой платок портного Петровича, или вынимает его, как фокусник яйцо из цилиндра.

Не случайно Яхонтов и его режиссер Владимирский облюбовали Гоголя и Достоевского, то есть таких писателей, у которых больше всего вкуса к событию, происшествию.

Игра Яхонтова, доведенная Владимирским до высокого графического совершенства, вся проникнута тревогой и ожиданием катастрофы, предчувствием события и грозы.

Наши классики — это пороховой погреб, который еще не взорвался. Чудак Евгений недаром воскрес в Яхонтове; он по-новому заблудился, очнулся и обезумел в наши дни.

На примере Яхонтова видим редкое зрелище: актер, отказавшись от декламации и отчаявшись получить нужную ему

пьесу, учится у всенародно признанных словесных образцов, у великих мастеров организованной речи, чтобы дать массам графически точный и сухой рисунок, рисунок движения и узор слова.

Ничего лишнего. Только самое необходимое. По напряжению и чистоте работы Яхонтов напоминает циркача на трапеции. Это работа без «сетки». Упасть и сорваться некуда.

Чудаковатый портной Петрович кроит ножницами воздух так, что видишь обрезки материи, чиновничек в ветхой шинелишке семенит по тротуару так, что слышишь щелканье мороза, кучера у костров хлопают в рукавицы, а вдруг на тебя медведем навалится николаевский будочник с алебардой или промаячит с зонтиком ситцевая Машенька из «Белых ночей» у гранитного парапета Фонтанки.

И все это могло быть показано одним человеком, все это течет непрерывно и органически, без мелькания кино, потому что спаяно словом и держится на нем. Слово для Яхонтова — это второе пространство.

В поисках словесной основы для своих постановок Яхонтов и Владимирский вынуждены были прибегнуть к литературному монтажу, то есть искусственному соединению разнородного материала. В некоторых случаях это был монтаж эпохи («Ленин»), где впечатление грандиозности достигается соединением политических речей, отрывков из Коммунистического манифеста, газетной хроники и так далее. В других случаях монтаж Яхонтова — это стройное литературное целое, точно воспроизводящее внутренний мир читателя, где рядом существуют, набегая друг на друга и заслоняя друг друга, различные литературные произведения. Таков «Петербург» — лучшая работа Яхонтова, сплетенная из обрывков «Шинели» Гоголя, «Белых ночей» Достоевского и «Медного всадника».

Основная тема «Петербурга» — это страх «маленьких людей» перед великим и враждебным городом. В движениях актера все время чувствуется страх пространства, стремление заслониться от набегающей пустоты.

На большой площадке Яхонтов играет в простом пиджаке, пользуясь уже указанными аксессуарами (плед, вешалка и проч.).

Показывая, как портной Петрович облачает Акакия Акакиевича в новую шинель, Яхонтов читает бальные стихи Пушкина — «Я черным соболем одел ее блистающие плечи», подчеркивая этим убожество лирической минуты. В тексте еще рукоплещет раек, но Яхонтов уже показывает гайдуков с шубами или мерзнущих кучеров, раздвигая картину до цельного театра, с площадью и морозной ночью. В каждую данную минуту он дает

широко раздвинутый перспективный образ. Редкому актерскому ансамблю удается так наполнить и населить пустую сцену.

Яхонтов при своем необыкновенном чутье к рисунку прозаической фразы ведет совершенно самостоятельно партию чтеца в то время, как режиссер Владимирский зорко следит за игрой вещами, подсказывая Яхонтову рисунок игры — до такой степени четкий и математически строгий, словно он сделан углем.

Яхонтов — единственный из современных русских актеров — движется в слове, как в пространстве. Он играет «читателя».

Но Яхонтов — не чтец, не истолкователь текста. Он — живой читатель, равноправный с автором, спорящий с ним, несогласный, борющийся.

В работе Яхонтова и Владимирского есть нечто обязательное для всего русского театра. Это возвращение к слову, воскрешение его самобытной силы и гибкости.

Нужна была революция, чтобы раскрепостить слово в театре. И все же ее оказалось мало... Яхонтов — один из актеров будущего, и работа его должна быть показана широким массам.

1927

ПОЭТ О СЕБЕ

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту... Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается.

Вопрос о том, каким должен быть писатель,— для меня совершенно непонятен: ответить на него то же самое, что выдумать писателя, а это равносильно тому, чтобы написать за него его произведения.

Кроме того, я глубоко убежден, что, при всей зависимости и обусловленности писателя соотношением общественных сил, современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей. При зачаточном состоянии евгеники, всякого рода культурные скрещивания и прививки могут дать самые неожиданные результаты. Скорее возможна заготовка читателей; для этого есть прямое средство: школа.

1928

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, т. к. отняла у меня „биографию“, ощущение личной значимости. Я благодарен ей, за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту. Подобно многим другим чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается

О Мандельштам

Фрагмент автографа ответа О. Мандельштама на анкету «Октябрь и революция». 1928.
(ЦГАЛИ, ф. 1893)

АДАЛИС. «ВЛАСТЬ» СТИХИ
(«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ». МОСКВА, 1934 г.)

Пишет Адалис так легко и лихорадочно, как будто карандашом на открытках, начав на одной и продолжая на другой. Кажется, она стоит в зале телеграфа, дожидаясь, пока освободится расщепленное перо на веревочке, или же из междугородней будки, задыхаясь, передает лирическую телефонограмму:

— Достать стихи. Узнать, отчего происходят стихи. Подойти как можно ближе к тем людям и делам, ради которых и благодаря которым пишутся стихи.

Прежде всего необходимо дышать не для себя, не для своей грудной клетки, а для других, для многих, в пределе — для всех. Воздух, который мы в себя вобрали, нам уже не принадлежит, и меньше всего тогда, когда он находится в наших легких.

Второе — и это второе, очевидно, первее первого — это то, что я назвал бы убежденностью поэтического дыхания или выбором того воздуха, которым хочешь дышать.

И вот мы получили книжечку стихов — сестрински нежных и матерински гордых, товарищески открытых и в то же время деловитых, служебных, озабоченных, командировочно спешных стихов, которые требуют помощи и сами хотят помочь.

Мы должны быть благодарны Адалис за то, что у нее нет собственнического отношения к теме.

Лирическое себялюбие мертво даже в лучших своих проявлениях. Оно всегда обедняет поэта.

Когда я читал книжку Адалис, у меня было ощущение, будто я одновременно нахожусь и в степи, где по жесткой смете «на базе бурого угля» строится новый город, и в Армении на голубых рудниках Арагаца, и на улице Архангельска, где «рабочая ночь» пахнет озоном и северолесом, и в совхозе «Бурное», где сидят в полумраке на соломенных тюфячках за удивительной беседой о социализме и скрипке Гварнери. Адалис говорит:

Так дико я близок с чужими людьми и делами,
Что часто мне кажется, мир есть мое продолженье.

Прелесть стихов Адалис — почти осязаемая, почти зрительная — в том, что на них видно, как действительность, только проектируемая, только задуманная, только начертанная, только начерченная, набегает, наплывает на действительность уже материальную.

В литературе и в кино это соответствует сквозному плану,

когда через контур сюжета или картины уже просвечивает то, что должно наступить.

В лирике это соответствует состоянию человека, который набрел на правильную мысль, уверен, что ее выскажет, именно поэтому боится ее потерять и всех окружающих убедил и заразил своим волнением.

Море приобретает глубокий цвет синей кальки чертежника.

Граница, отделяющая страну от хищных соседей, отмечена и характеризована мирными новостройками.

Сады, гитары и моря Италии идут на описание шахтерского городка, который возникает чуть южнее завода.

Сон, виданный в раннем детстве, запах бузины, жары и орехов, красные шары на спинах выгнутых мостов — вытряхивается из памяти через десятки лет и продолжается как свежая работа: населяется каменщиками из Тамбова и Торжка, получает прививку мичуринского винограда, оглашается «безбрежным влажным пением» во время обеда и отдыха трудящихся.

Дитя не вернется в утробу,
И хлеб не вместится в зерно,
Как слива не втянется в завязь,—
И в этом их тайная честь.
Мы больше не можем обратно
В звериные норы пролезть.

Даже мысль о том, что лирическая работа совершается только поэтами, дика и чужда для Адалис. Это — тоже звериная нора, куда нельзя залезать обратно.

И вот Адалис всеми силами старается доказать, что за нее лирически думают и чувствуют все те, кого она называет товарищами, друзьями. Как заводы для обогащения руды — руды социального переживания,— поставлены у Адалис встречи, и в еще более глубоком ряду стоят рассказы встреченных о тех других, с кем сталкивались они. Трое товарищей, которых кто-то приволок к себе в комнату читать бюллетени о взятии южанами Шанхая, и мимоза, бросавшая в этой комнате тени на крутящийся потолок,— потолок крутящийся потому, что на улице в это время пробегали фары первых автомобилей «Амо», и купленный на радостях для четверых литр столового, чей вкус запомнился вместе с мимозой и Шанхаем,— все эти элементы не составляют никакой цепи, никакого искусственного сцепления и могут рассыпаться в любую минуту, потому что сейчас же соберутся в другом месте, в другом сгустке, в других сочетаниях, потому что ничто социально пережитое не пропадет.

И это качество новой лирики, избавляющее ее от необходимости дрожать за то, что порвется хрупкая нить ассоциаций, что выпадет петелька из кружева, что в развитие темы проникнет что-нибудь чужеродное, нарушающее строй,— это качество выступает у Адалис как доверие к жизни во всей ее перекатной полноте.

Цель поэта не только создать и поставить перед читателями образ, но также соединить впечатления, кровно принадлежащие читателю, но о связи которых он, читатель, живой носитель этой связи, еще не догадывается, хотя чувствует ее...

Дорога в Балаклаву на автобусе, столы, накрытые в саду (быть может, на курорте, а быть может, и в совхозе), стеклянные шары нагретого степного воздуха, радость волейбола, радость футбола и радость яблока — получают у Адалис эмоциональную округлость, единство — внутреннюю форму, социальную спайку.

Адалис рассказывает о неумении своих современников бросать начатую работу — единственном из неумений, которое составляет наше богатство и наше счастье.

Книжка ее одновременно и гордая, и робкая — одна из первых ласточек социалистической лирики, избавляющей поэта, то есть лирически работающего конкретного человека, от хищнической эксплуатации собственных чувств, снимающей с него ревнивую заботу о поддержании своей исключительности.

Стихи заняты, стихи озабочены. Им некогда любоваться собой...

А мастерство?

Послушайте, что говорит Адалис о Багрицком.

Нам голос умершего друга
В глубокую полночь звучал...
По радио передавалась
Былая повадка сполна.
Едва выносимая жалость
Шатала меня, как волна...
Сердитый, смешной и знакомый,
Он громко дышал и хрипел,
Он громко о жизни зеленой,
О воинской свежести пел...

Это и есть мастерство.

1935

Переводы

Из старофранцузского эпоса

ЖИЗНЬ СВЯТОГО АЛЕКСЕЯ

<78> Как прочел письмо родитель, он света невзвидел,
От великого от горя бороду теребит.
«Сын мой, чадо мое родное, что за горестные пришли вести,
А я думал, ты вернешься, мы еще побудем вместе!
Укрепишь мой слабый век, утешишь мою старость».
<79> Громко кричит родитель, обуяла его ярость:
«Алексей, чадо мое родное, ты виновник моей тревоги,—
Видно, плохо я берег тебя на моем пороге.
Как я, грешный человек, ослеп на оба глаза:
Видел тебя столько раз и не узнал ни разу!
<80> Чадо мое, Алексей, мать твоя бедняжка:
Без тебя ей жизнь темна, и смутно, и тяжко.
Отказалась от питья, не вкушает пищи:
День и ночь тебя зовет, сквозь слез тебя ищет.
Как узнает эту новость, уснет на кладбище.
<81> Кому, сын мой, отойдут все мои именья,
И поемные луга на всем протяженьи,
И великий мой дворец в городе Риме?—
Только для тебя, мой сын, я трудился над ними.
Ты бы радовался всем после моей кончины—
<82> Я годами убелен, серебрят меня седины.
Для тебя я сохранял почести и вклады,
Ты ж с презреньем отвернул от них свои взгляды!
Превеликая скорбь на меня сошла ныне.
Пусть в пресветлый Божий рай душа твоя внидет.
<83> Лучше ты б доспехи взял—рыцарь с малолетства,
Препоясался мечом, как сверстники детства.
Ты бы мог сейчас стоять во главе дружины,
Императорский стяг носить, червленый и длинный,
Как родитель твой, отец, и братья, и дяди.
<84> Ах, в какой же нищете, бедности и смраде
Ты скитался, мой сын, в чужеземном граде?

Выбрал ты себе одну дорогу в подруги,
Ничего из всех богатств не взял к себе в лачугу.
А мог быть большой вассал своего господина!»
<85> Поднялся переполох от отцовской кручины:
Услыхала его мать со своей половины.
Не своим голосом кричит, ладонями плещет,
Как безумная бежит простоволосая женщина.
На земле ее сын лежит без дыхания,
<86> Начинает голосить над ним причитанья.
Колотила себя в грудь, сама с собой боролась,
Расцарапала лицо свое, растрепала волос.
Поцелуями покрыла лицо Алексея.
Кто при этом ни стоял — все плакали с нею.
<87> Треплет волосы свои, в грудь себя колотит,
В исступленьи не щадит собственной плоти.
«Как твоя ко мне любовь, мой сын, пересохла,
Как я, грешница, сама ослепла, оглохла:
Не могла тебя признать до переполоха!»
<88> Разрыдалась в три ручья, голосила звонко:
«Не на радость я тебя носила, ребенка!
Как не догадался ты пожалеть мать родную,
Не видал, как по тебе я насмерть тоскую?
Как ты мог мной пренебречь — чудно, не пойму я.
<89> Сколь жестоко ты со мной обошлась, фортуна:
Покинул меня мой сын — прекраснейший юноша.
Привело меня к скорбям долгое ожиданье.
Я в уныньи, я больна, нет мне упованья.
Странно, что сердце мое бьется бесполезно!
<90> Обуял тебя, мой сын, дух гордый, железный,
Когда бросил ты друзей веселый круг любезный.
Если б ты хоть раз один со мной молвил слово,
Я бы духом за тебя воспрянула снова.
Снарядила тебя в путь с хорошей приметой:
<91> Нежна была твоя плоть, Алексей, теплой жизнью согрета!
Для чего же ты посвятил скорбям молодые лета? —
Для того ли я тебя выносила в чреве,
Чтобы ты меня покинул, печальную, во гневе?
Не возрадуюсь, как Адам, ни подобно Еве...
<92> Прежде чем тебя родить, я тебя сильно желала
И рожденного тебя в слезах пеленала,
А когда я тебя родила, плоть моя ликовала.
Ныне, когда ты мертв, томит меня искушенье
Разделить с тобой, мой сын, нежное успенье.

<93> Римляне, мои друзья, граждане земли латинской,
Будьте мне пособниками в печали материнской,
По умершем печаль меня подкосила,
Нечем сердце унять — откуда возьмется сила?
Я бездетной остаюсь — горький плод вкусила!»
<94> А покуда мать с отцом жалуются вместе,
Пришло время подойти нареченной невесте.
«Слишком долго я ждала твоего прихода
В доме твоего отца, средь чужого рода.
Слишком долго я ждала — печаль меня снедала —
<95> Алексей, мой государь, тебя ежечасно
Ожидала я в слезах в горнице напрасно.
Сколько раз из-за тебя выглядывала в окошко,—
Все надеялась, ты подойдешь, приласкаешь меня немножко.
<96> О, как жалко мне твоей юности благородной,—
Что она теперь гниет в земле сырой и холодной.
Благородный юноша, как я должна плакать,—
Ожидала я давно хорошего знака,
Но печальные пришли известия однако!
О, нежный рот! Лицо, походка и улыбка!
<97> Что сталось, что стряслось с вашей прелестью гибкой?
Только вас и замечала я в Божьем твореньи:
До чего осиротела я в одно мгновенье!
Лучше б разделить с тобой нежное успенье!

ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ

(отрывки)

1

ЗАПЕВКА

<1> Карл всемогущий, император наш,
Шесть лет сполна в Испании пребывал —
До самых волн покорил горный край.
Замки пред ним склонились все подряд,
Не устояли ни крепость, ни вал,
Лишь Сарагоса, что с горы видна.
Там царь Марсиль, что с Богом не в ладах,
Чтит Магомета, Аполлону рад —
Не сохранит себя, погибнет сам.

2

РОЛАНД ОТКАЗЫВАЕТСЯ ТРУБИТЬ В РОГ. ТУРПИН БЛАГОСЛОВЛЯЕТ АРМИЮ

<LXXXV>

«Роланд, мой друг, трубите в Олифан,
Услышит вас Карл, что ущельем идет,
Верно говорю, французы будут здесь».
«Не допустит Бог,— отвечает Роланд.—
Про меня не должны говорить среди людей,
Что ради поганых я
Не хочу опозорить свою родню,
Вот когда начнется великий бой,
Я ударю тысячу раз и еще семьсот —
Всем сверкнет Дюрандаля кровавая сталь.
Французы хорошие люди, сражаются правильно,
Ждет людей из страны испанской неминучая смерть».

<LXXXVI>

Говорит Оливье: «Тут рассуждать нечего.
Я видел сарацинов из страны испанской;
Ими усеяны холмы и долины
И все равнины и плоские земли.
Несметная сила у этих чужестранцев,
А у нас всего небольшая горстка».
Отвечает Роланд: «Это мне сил прибавит.
Не допустит Бог со святыми и ангелами,
Чтобы Франция из-за меня лишилась чести.
Лучше мне умереть, чем быть опозоренным.
Император нас любит за то, что сражаемся правильно».

<LXXXVII>

Роланд храбр — Оливье мудр,
Одинаковой доблестью отличены оба.
Уж если они на коне и при оружьи,
Ради темного страха спиной не станут к битве.
Хороши князья с высокомерной речью.
Одурели язычники, коней пришпорили.
Говорит Оливье: «Друг Роланд, оглянитесь —
Трубите в Олифан,— сейчас вполне прилично.
Был бы здесь император — мы бы сразу окрепли,—
И для спутников наших ваша трубля не зазорна:
Взгляните на горы перед Аспрским ущельем —
Увидите войска печальное охвостье.
Я говорю правильно, другого не придумаешь».

«Бросьте, Оливье, советовать бесчестье.
Не на месте сердце сидит у малодушных,
Стреножим коней, выберем место битвы.
Приготовим большие удары и самые большие».

<LXXXVIII> Когда Роланд увидел, что битва им предстоит,
Заиграл гордостью, стал как лев, как леопард,
Кличет французов, Оливье выговаривает:
«Товарищ мой ласковый, полно вам говорить,
Когда император приказал нам здесь быть.
Он так подобрал двадцать тысяч, один к другому,
Чтобы ни один не примазался к нам изменник.
Ради господина человек должен жестко спать
И терпеть большую стужу и великий жар,
Для него сложить голову и пролить кровь.
Ты бей копьем, а уж я Дюрандалью,
Доброй шашкой, подарочком императорским.
Если меня убьют, тот, кто возьмет шашку,
Скажет: «Она служила честному вассалу».

<LXXXIX> А с другой стороны Турпин, епископ,
Лошадь пришпорил, на холм въезжает,
Кличет французов, начинает проповедь.
«Господа бароны, Карл нам велел здесь быть.
Ради государя вам должно умереть.
Вы опора христианства, не дай Бог ему упасть!
Теперь вы видите: битва на носу.
Сарацины так близко, что можно глаз уколоть.
Сознавайтесь в грехах погромче, просите милости Божьей!
А уж я отпущу вас — не пропадать же вашим душам.
Если вы умрете — попадете в святые мученики,
Поставят для вас троны в наилучшем месте рая».
Французы спешились, сходят на землю.
Подает им епископ благословенье Божие,
В искупленье грехов советует сражаться.

<XC> Французы выровнялись, стали крепко на ноги,
Начисто отпущены, очистились от грехов.
Божью благодать им епископ шлет.
Потом влезают на лошадей сильных и быстрых,
Вооружены по всем правилам рыщарства
И к битве по всем правилам приготовлены.
Князь Роланд молвит к Оливье:

«Государь мой товарищ, вы говорите правильно,
Присудил нас к смерти этот Ганелон.
Собака взял золота, добра и динариев —
Ужо император за нас отомстит.
Король Марсил нашу жизнь приторговал —
Под ударами сабель он будет платить».

3

СМЕРТЬ ОЛИВЬЕ

<CXLVII>

Роланд заглянул в лицо Оливье:
Как тот осунулся и посинел! —
Красною кровью истекает весь,
На землю падает крови ручей.
Князь воскликнул: «Боже, что делать мне!
Незадача вам, сир, товарищ-храбрец,
Не родился равный вам человек.
О, нежной Франции вдовий удел!
Без добрых вассалов и сыновей
Императору будет страшный вред». —
Так говоря, покачнулся в седле.
А-О-И.

<CXLVIII>

Вот покачнулся в седле князь Роланд.
И Оливье от смертных ран ослаб,
Так обескровел, что слиплись глаза.
Как ни старается вглядеться в даль —
Нет человека — нигде не видать.
Подвернулся ему товарищ в тьме —
Рубанул сплеча, самоцветный шлем
До переносья раскроил совсем,
Но с головы его сбить не сумел.
Ошеломленный Роланд поглядел,
Спросил его вежливо, с лаской всей:
«Вы нарочно, сир товарищ, иль нет?
Ведь я Роланд, вам преданный вполне,
И вы меня не предали ничем».
Оливье сказал: «Слышу вашу речь,
Я не узнал вас, Господом клянусь,
Ударил вас — простите мне вину».
Роланд ответил: «Я зла не таю,
Здесь перед Богом это вам прощу».
Сказав, друг другу падают на грудь,
На прощанье друга ласкает друг.

<CXLIX> Оливье почуял смертный исход,
Как смерть по жилам в голову течет,
Зренье теряет и совсем оглох.
Слезает с лошади, на землю лег.
Кается в грехах на весь мир кругом,
Руки ладонями к небу простер,
Просится к Богу на райский порог:
«Да спасется Франция и Карлон,
Роланд да спасется первый во всем».
Всем телом лежит на земле ничком,
Перестал князь жить, не шелохнет бровь.
Храбрый Роланд жалеет, слезы льет,
Так не убивался еще никто.

4

СМЕРТЬ РОЛАНДА

<CLXXII> Роланд размахнулся в черный камень гранит,
Так сильно размахнулся, что сказать невозможно:
Сабля зазвенела, не ломается, не гнется —
Вверх отскочила к небесам с силой.
Когда увидел князь, что она крепка навеки,
Тихонько ей жалуется, сам с собой говорит:
«Эй, Дюрандаль, моя сабля, освященная и прекрасная,
В золоченой твоей рукояти довольно много реликвий:
Зуб святого Петра, капля крови Василия-мученика
И прядка волос Дионисия, покровителя моих дней,
И еще кусочек платья пресвятой девы Марии.
Нет такого права, чтоб язычник тобой владел,
Потому что ты обязана обслуживать христиан.
Весьма много земель ты нам покорила,
Их держит Карл, чья борода цветет, как яблоня.
Император от них разбогател и веселится храбростью.
Не получит тебя человек, способный поступить низко.
Боже, не допустите для Франции такого урона!»

<CLXXIII> Чувствует Роланд: смерть берет верх —
Вошла через голову, ползет к сердцу вниз;
Вскочил на резвые ноги, подбежал к высокой ели,
На высокую траву бросился ничком.
Положил рядом — совсем близко — и саблю и рог;
Поворачивает голову к Испании, стране, которая
славится.

Он неспроста так делает, а вот для чего:
Чтобы сам Карл сказал и все его люди
Про милого князя, что победил, умирая.
Кается в грехах скороговоркой и частой дрожью,
Просит отпущенья у всемогущего Бога.

<CLXXIV> Чувствует Роланд — время его тает,
Лежит у входа в Испанию в глубоком рву.
Поднял руку, бьет себя в грудь:
«Господи, я грешник, призываю твою мощь
На все свои грехи, на большие и на мелочь.
С тех пор, как я родился, все дела моих рук
По сегодняшний день, как я насмерть ушиблен».
Перчатку в знак смирения снял с правой руки,
Обступили его ангелы, спустились с небес.

<CLXXV> Князь Роланд прилег под елью отдохнуть,
К испанской стороне поворотил лицо.
Разная разность ему пришла на ум:
Различные земли, что войной он прошел,
И ласковая Франция, и весь его род,
И Карл Великий, чей вскормленник он был,
И все французы, которым он так люб.
Не может шелохнуться, ни звука проронить,
Но никак не может себя забыть.
На весь мир кричит свой грех, чтоб услышал Бог:
«Истинный отец, горящий правдой всей,
Воскресивший Лазаря, который был мертв,
И Даниила вырвавший из львиных лап,—
Спаси мою душу от злых смертей,
Куда ее тащат мои грехи».
Протянул Богу перчатку, покорности знак,
И святой Гавриил у него ее взял.
К самой руке его склонил свой лик,
Руки скрестил на груди и отправился в вечный путь.
Бог его переправил в свой херувимский сонм.
И святой Михаил, возмущающий воду морей,
И Гавриил, его спутник, поспешили вместе прийти.
Вынули душу из тела, доставили прямо в рай.

<CLXXVI> Роланд мертв, его душу держит Бог.
Император торопится, приходит в Ронсеваль —
Там нельзя ступить ни на одну тропинку:
Нет пустой земли ни локтя, ни аршина,

Чтоб не подвернулся француз или язычник.
Карл воскликнул: «Племянник мой, где вы?
Где архиепископ и князь Оливьер,
Где Герин и с ним Герье неразлучный,
Где князь От и князь Беранжер,
Ивон и Иворес, которых я ценю?
Куда запропастился гасконец Ангельер,
Самсон-начальник и гордый Ансеис?
Где Жирард из Русильона, что от старости дремуч,
И все двенадцать пэров, к которым я привык?»
Кто мог ему ответить? — Никто рта не раскрыл!
«Боже,— сказал император,— терзаться я буду теперь,
Зачем к началу битвы я вовремя не поспел!»
Тянет себя за бороду, как в ярости человек,
Плачет слезами из глаз он и весь его круг,
Двадцать тысяч на земле распростерто в прах...
Сильно их жалеет князь Наймон...

5

<CLXXXIII> Прозрачна ночь, и луна сияет,
Карл лег спать, о Роланде жалеет,
Об Оливье вспомнить ему тяжко,
О двенадцати пэрах и французской рати.
В Ронсево своих людей оставил мертвых,
Места себе не находит, все плачет.
Молит Бога, чтоб приласкал их души.
Устал король, велико его горе,
И прикорнул, заснул, не может больше.
На всех лугах теперь спят французы.
И нет коня, который стал бы стоймя
И пощипал бы травку: лежа щиплет.
Кто горе мыкал — научится много.
А-О-И.

<CLXXXIV> Карл спит, как человек усталый.
Бог к нему подослал Гавриила
И велел ему стеречь государя,—
Ангел всю ночь стоял в изголовьи
И возвестил ему сонным виденьем,
Что против него готовится битва,
Предупредил его знаменьем суровым.
Карл посмотрел на вышнее небо:

Громы рокочут, гуляет ветер с градом,
Сильные грозы и чудесные бури;
Пламя горит,— огонь приготовлен.
Падает пламя на голову людям,
Копья сжигает из яблони и дуба
И все щиты с золотым украшеньем.
Вдребезги древки этих острых копий:
Скрипят кольчуги и медные шлемы.
В страшной беде свое рыцарство видит:
Съесть их хотят леопарды, медведи,
Змеи, гиены, драконы и черти,
Одних гриффонов больше чем тридцать тысяч.
Нету француза, что б не ластился к небу.
И кричат французы: «Шарлемань, помогите!»
Обуяла Карла и скорбь и жалость —
Собрался помочь, но ему помешали:
Огромный лев из древесной чащи —
Со всех сторон ужасен, горд и страшен.
Прыгает лев, напал на тело Карла,
Между собой у них единоборство.
И неизвестно, кто кого погубит.
А государь еще не проснулся.
А-О-И.

<CLXXXV>

После он видит знаменье другое:
Будто стоит на крыльце в милом Айсе
И на двойной цепочке держит дога.
От Ардени спустились тридцать медведей —
Все говорят человеческой речью.
И говорят: «Сир, отдайте нам дога,
С вами ему оставаться негоже,
К родичам нашим мы спешим на помощь».
Спрыгнул с крылечка в толпу медвежью
И напал на медведя-великана,
Самого рослого на траве зеленой.
Видит король чудесное сраженье,
А кто кого победит — неизвестно.
Это — архангел показал баронам,
А Карл спит до самой денницы.
А-О-И.

<CLXXXVI>

В Сарагосу бежал король Марсиль.
Под оливой спешился, в тень прилег,
Саблю снимает и шлем и бронь,
На зеленой траве безобразно лег.

Правую руку потерял совсем,
Мучится, корчится, кровью истек.
С ним стоит жена Бранимонд,
Плачет, кричит, кривит от боли рот.
С ним тридцать тысяч из поганых орд.
Клеплют на Францию и на Карлов род.
К Аполлону прибежали в грот,
Оскорбляют его, ругают, клянут:
«Эй, дрянной бог, что причинил нам стыд,
Это наш царь, зачем его прибил?
И мы тебе по заслугам дадим».
За руки берут, вешают на столб
И на землю бросают к ногам,
Сильно издеваются, палками бьют.
У Тервагана забрали карбункул,
И Магомета столкнули в яму —
Пусть его там кусают собаки.
А-О-И.

<CLXXXVII>

От сильных ран оправился Марсилий,
Перенесли его в сводчатую спальню
С камнем цветным и с росписью узорной.
Плачет над ним царица Бранимонда,
Волосы рвет, клянет свою участь,
Одно и то же кричит, причитает:
«Эй, Сарагоса, ты теперь сиротка —
Власти лишилась милого Марсиля!
Сильно подвел нас изменник-идол:
Он допустил, что все погибли в битве.
Если хватит сердца у эмира,
С этими храбрыми он должен сразиться —
С лица они горды, не жалеют жизни.
Борода императора цветет, как яблонь,
Слуг у него много, еще больше доблесть:
Никогда не убежит с поля битвы.
Очень жалко, что его не убили».
А-О-И.

<CLXXXVIII>

По доброй воле могучий Карл
Семь круглых лет испанский вел поход,
Замков взял пропасть и тьму городов.
Сильно озабочен король Марсиль,
К письмам своим печать приложил

И к Балигану послал в Вавилон —
Старый эмир и почтенный он,
Старше Вергилия и Гомера времен,—
Чтоб шел в Сарагосу на помощь барон.
Если нет, он бросит служить богам,
У всех своих идолов отнимет почет,
В христианскую веру сам перейдет,
Пред Карлом Великим склонит свой лоб
А тот далеко, ему трудно поспеть.
В сорок за войском послал государств,
Верблюдов больших привезти приказал,
Много лодок и барок и много галер.
В Александрию, корабельный порт,
Весь оснащенный согнал свой флот.
На дворе стоял май — первый теплый день.
Все войско качалось на морской волне.
А-О-И.

<CLXXXIX>

Огромное войско у поганых людей —
Парус крепят, направляют руль.
И на верхушках высоких мачт
Много карбункулов и фонарей:
Сверху такой разливают свет,
Что ночью море еще красивей.
И когда к испанской пристали земле,
Вся земля заискрилась от огней,
И Марсиль услышал шум новостей.
А-О-И.

<CXC>

Нет угомону на племя язычников,
Вводят корабли в воду сладкую, пресную.
Миновали Марброзу, Марбризу проехали,
Вверх по Эбру корабли поворачивают,
Довольно на них фонарей и карбункулов,
Всю ночь от них пышет огромное полымя.
Пришли они в Сарагосу.
А-О-И.

<CXCI>

Ясный день, и солнце прекрасно.
Вышел эмир из парусной барки,
За ним большая свита испанцев:
Семнадцать царей идут за ним сзади,
Князей и графов и считать не желаю.
И на лужайке посредине лагеря

На траве зеленой стелют белое полотнище,
Ставят кресло из кости слоновой.
Сел на него Балиган-язычник,
Другие не сели, ожидают стоя.
Самый главный взял слово первым:
«Слушайте, рыцари храброй породы!
Карл-государь, император французов,
Не сядет обедать без моего приказу,
По всей Испании громил меня войною —
До нежной Франции за ним я буду гнаться.
И до конца моих дней не успокоюсь,
Покуда он за меч не сможет взяться».
И колено бьет своей правой перчаткой.
А-О-И.

<CXCII> Когда сказал, объявились упрямцы:
Не пойдут — посули им золотые горы,
Не пойдут с ним в Айс, где Карл решает тяжбы.
Утешают трусов и советуют люди.
Двух своих всадников вызвал эмир,
Одного — Кларифана, а другого — Кларьена:
«Вы сыновья короля Мальтраяна,
Он был всегда расторопный вестник.
Вам поручаю сходить в Сарагосу
И от меня передать Марсильону,
Что я иду к нему на подмогу.
Будет битва, если найдется место.
Златошвейную дайте ему перчатку:
Пусть примерит ее на правую руку.
И чистого золота унцию-крупицу:
Пусть узнает мстителя, узнает вассала.
Я во Франкской земле изведу войной Карла,
Согну ему шею, поставлю на колени,
А не откажется от Христовой веры,
Отрублю ему голову вместе с короной».
«Сир,— говорят язычники,— вы складно говорите».
А-О-И.

<CXCIII> Сказал Балиган: «Вот, рыцари-бароны,
Один возьмет палку, другой перчатку».
«Ласковый сир,— говорят они,— исполним».
Ехали верхом до самой Сарагосы,

Через десять ворот и мостов через сорок,
Через все улицы, где живут горожане.
Только приблизились к городу на вышке,
Слышат во дворце шум переполоха:
Сколько там было поганого сброду,
Плачут, кричат, без ума от печали
Жалеют богов — Тервагана и Магома
И Аполлона, который в ус не дует.
Один другому: «Что нас ждет, бедняжек?
Великая нас потрясла разруха,
Мы потеряли царя Марсильона —
Князь Роланд вчера отхватил ему руку.
Нет с нами Блуна и нет Журфалена,
Им бы владеть всей испанской округой».
Вестники всходят вдвоем на крылечко.
А-О-И.

<CXCIV>

Своих лошадей привязали к оливе,
Бросили вожжи двум сарацинам
И под плащом несут письма и вещи.
Дальше идут на дворцовую вышку.
Выходят в комнату с каменным сводом,
Вежливо передают поклон поганым:
«Пусть Магомет, наш помощник в битве,
И Терваган с Аполлоном-сиром
Спасут государя и королеву!»
Говорит Бранимонда: «Слышу речь безумцев!
Наши боги на нас работать устали,
В Ронсево они совсем сплоховали,
Допустили убийство всадников наших,
Они подвели моего господина:
Кисть правой руки потерял: стал калекой.
Так рубанул его Роланд богатый.
Вся Испания будет вотчиной Карла.
Куда теперь денусь, в слезах, бедняжка?
Хоть бы кто горемычную прикончил!»
А-О-И.

<CXCV>

«Госпожа, успокойтесь, — сказал Кларьен, —
Нас к тебе прислал язычник Балиган, —
Пусть, говорит, не боится Марсильон —
Палку ему и перчатку прислал.
На Эбре у нас пять тысяч барж стоит,

Лодочек, барок и разных галер;
С высокой кормой кораблей не счесть.
Наш адмирал богат и могуч —
Карла отыщет на франкских полях,
Живым или мертвым надеется взять».
Бранимунд в ответ: «Худой он выбрал час:
Французы недалеко — их нетрудно сыскать;
Император могуч и сердцем храбр».

6

<CCLXVII>

Император вернулся из испанского похода.
Возвратился в Айс — лучший французский город.
Входит во дворец, вошел в жилые покои.
Пришла к нему Альда, открывает рот,
Говорит государю: «Где Роланд-вождь,
Тот, что поклялся, что замуж меня берет?»
Слышит Карл — у него в горле пересохло,
Плачет слезами из глаз, щиплет свою бороду:
«Сестра моя дорогая, ты спросила о мертвом.
За него ты получишь выкуп хороший:
Лучшее, что есть во Франции, — Хлодвига,
От милой жены дитя мое родное.
Он будет наследник всех моих угодий».
Альда отвечает: «Странное вы молвили слово,
Богу и святым ангелам не угодно,
Чтоб я осталась жить, если нет Роланда живого».
Закачалась, побледнела, как полотно суровое,
Сразу умерла, Бог помилует душу новую!
Бароны Франции плачут — опустили головы.

<CCLXVIII>

Прекрасная Альда нашла свою смерть.
Думает государь — с ней обморок, не хочет верить,
От жалости плачет император бедный,
Берет ее за руки, подымает как следует,
Голову к плечам своим прислонил напоследок.
Когда увидел Карл, что это смерти дело,
Четырех княгинь вызвал, велел стеречь ее тело.
Велел монахиням в монастырь ее перенесть.
Стерегли ее всю ночь, вплоть до рассвета,
Погребли прекрасно, в алтарном месте:
Не поскупился император — оказал ей много чести.

ПАЛОМНИЧЕСТВО КАРЛА ВЕЛИКОГО В ИЕРУСАЛИМ И КОНСТАНТИНОПОЛЬ

(отрывки)

1

<VI>

Переплыли воду реки Лалис,
Едут верхами вдоль страстной земли.
Видят: древний город Ерусалим.
День был прекрасен, к привалу пришли,
В монастырь явились дары сложить
И на ночлег гордецы разошлись.

<VII>

Приготовил Карл чудные дары.
В сводчатый цветной пришел монастырь.
Там стоит алтарь: Отче наш святый,
Здесь апостолам Бог читал Псалтырь.
Здесь двенадцать кафедр еще видны,
Тринадцатый трон — пуст, заперт на ключ.
Карл туда вошел, от радости ликует,
Как увидел кафедру, к ней подошел вплотную.
Сел император чуть-чуть отдохнуть.
Двенадцать пэров кольцом стали вкруг:
Здесь еще никто сидеть не дерзнул.

<VIII>

Карл поднял голову, светел лицом.
На него взглянув, иудей вошел.
Взглянул на Карла — дрожь его берет,
Глядеть боится: слишком горд Карлон,
Чуть не споткнулся и выбежал вон.
По мраморной лестнице входит в дом,
Вошел к патриарху и речь повел:
«Идем в монастырь, готовьте купель,
Хочу креститься как можно скорей!
Вошли в монастырь двенадцать князей,
С ними тринадцатый — всех красивей:
Сам Господь Бог, как я уразумел.
Господь с дюжиной апостолов всей».
Услышал — ризу надел патриарх,
В белых стихирях клириков позвал,
Рясы, клобуки одеть приказал.
С пышным клиром к Карлу выходит сам.

Ему навстречу государь Карлон,
Снял корону и наклонил свой лоб.
Облобызались, ведут разговор.
Сказал патриарх: «Вы откуда, сир?
В мой монастырь никто не смел входить,
Разве я кого прикажу впустить».
«Сир, я зовусь Карл из Франкской земли,
Дюжину царей к себе приманил,
Бога любя, пришел в Ерусалим,—
Крест и гробницу я пришел почтить».
Патриарх ответил: «Вы, сир, храбрец,—
Сядьте на кафедру, где Бог сидел,
Карлом Великим нарекайтесь днесь».
Карл ответил: «Велик Бог пятьсот раз!
Честных реликвий нельзя ли мне дать?
Я бы их французам там показал».
Патриарх ответил: «Берите хоть горсть.
Симеона руку берите вот,
Я пошлю за Лазаря головой
И Степана-мученика дам кровь».
Карл благодарит, отвесил поклон.

<XIII>

Французам в палатах стелют постель—
Двенадцать пэров устроились все.
Гуг-сильный велел им вина принесть.
Он силен, лукав, во зле закоснел.
В сводчатом зале в мраморном столбе
В головах у пэров Втируша сел,
В скважину за ними всю ночь глядел.
Свет от карбункула нельзя светлей,
И все было видно, как в майский день.
Гуг-король сильный уходит к жене,
А Карл и франки легли на ночлег:
Сейчас начнется бахвальство князей.

2

<XXIV> Государь, Великий Карл, сказал:
«Моя похвальба впереди других.
Пусть выберет человека сильный король Гуг
Из всей своей челяди, чтоб был крепок и могуч,
Пусть напялит на себя две кольчуги и два закрытых шлема

И сядет на коня тонконогого, как ветер,—
И пусть король мне одолжит саблю с рукоятью золотой резьбы,—
Я порублю оба шлема, там, где ярче всего их блеск,
Пополам разобью кольчуги и шлемы с россыпью заморских камней
И седло с загривком тоже разрублю пополам.
Саблю загоню в землю и, если не выдерну сам,
Ни один человек из костей и мяса ее не вызволит вновь,
Пока не разроет землю в меру длины копья».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— вы могучи и крепко сложены.
Король Гуг поступил безумно, допустив вас под свой кров.
Если я еще услышу этой ночью ваш дикий бред,
Завтра утром, чуть свет забрезжит, я вас выпровожу вон».

<XXV> И опять говорит император: «Похваляйтесь, племянник Роланд».
Роланд отвечает: «Охотно, государь, если есть ваш приказ.
Попросите вы Гугона одолжить мне Олифант.
Я из города выйду в поле, стану посреди лугов.
Столько воздуха я выдую, такой ветер зашумит,
Что во всем этом городе — а он весьма велик —
Не останется ни ставенки, ни дверцы на петле,
Будь хоть медная литая, не в пример другим прочна,
Чтобы ветер не подхватил ее, не хлопнул одну к другой.
Я скажу: силен король Гуг, если он тогда устоит
И усов не потеряет, опалив их на огне.
А когда волчком завертится — с шеи лисий мех,
А когда совсем споткнется — горностаевый мех с плеч».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— мне не нравится эта похвальба.
Король Гуг поступил как безумный, допустив его под свой кров».

<XXVI> «Государь Оливьер, похваляйтесь»,— говорит вежливый Роланд.
Князь Оливье отвечает: «Охотно, лишь бы только Карл мне разрешил».

<XXVII>

«А вы, государь епископ, не хотите ль загнуть похвальбу?»
Турпин отвечает: «Конечно, если воля Карла такова.
Пусть из своих конюшен выберет завтра король
Трех скакунов наилучших, выпустить в поле гулять.
Справа за ними я буду бежать и, на полном ходу
Пока не вскочу на среднюю лошадь, двух других не коснусь.
Крупных четыре яблока я зажму в кулак,—
С руки на руку буду их перебрасывать и ловить,
Предоставив моей лошади свободу и самый быстрый ход.
Если же хоть одно яблоко выскользнет из моей руки,
Карл, государь великий, пусть плюет мне железом в глаза».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— эта похвальба совсем хороша:
Не содержит ничего обидного для господина моего короля».

<XXVIII>

Говорит Вильгельм из Оранжа: «Господа, дайте мне хвастнуть.
Видите этот шар, огромнее его не бывает,—
Сколько ушло на него золота, сколько наверчено серебра!
Сдвинуть с места его бились, бывало, тридцать человек.
Ничего не могли поделать: такая тяжелая кладь.
Подыму его рано утром одной рукой,
А потом его выкачу на середину дворца
И в стене сделаю пробоину в сорок локтей».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— вам верить нельзя.
Король Гуг поступит безумно, отказавшись вас испытать.
Раньше, чем вы обуетесь, утром ему шепну».

<XXIX>

И еще говорит император: «Пусть хорохорится Ожье,
Князь из Данемарка, мастер трудных дел».
«Хорошо,— сказал храбрый,— я вашу службу несу.
Этот могучий свод колонны поддерживает весь дворец.
Нынче утром он так забавно вертелся вместе с дворцом.
Завтра он будет трещать в моих могучих руках.

Затрещит столб могучий, упадет навзничь,
Зашатается дворец, вместе с ним рухнет.
Подвернутся людишки — им несдобровать.
Король Гугон будет глуп, если не спрячется в угол».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— этот
человек объелся белены.
Да не допустит Господь исполненья такой
похвальбы!»

<XXX> Говорит император: «Князь Наймон, похвалитесь
как следует».
«Хорошо,— отвечает храбрый.— Я мастью сед.
Пусть мне подаст Гугон свою кольчугу темной меди.
Завтра, как получу, сейчас же ее одену:
Я так отряхнусь и сзади и спереди,
Что, будь эта кольчуга из белой иль черной меди,
Все равно,— как солома, разлезутся ее петли».
«Клянусь Богом,— сказал Втируша,— вы стары
и седы,
Шерсть ваша белая, а мышцы для победы».

<XXXI> Император сказал: «Беранжер, вам тоже
нужно хвастнуть».
«Если на то ваша воля,— Беранжер
отвечает,— пусть.
Король может собрать сабли всех своих рыцарей
в горсть.
По самое горло из золота в глубокую землю врыть,
Чтоб в небо глядели щетиною одни лезвия вверх.
На верхний пролет башни я подымусь пеш
И прямо на их сабли с высоты налечу, как смерч.
Рукояти погнутся, сабли рассыпятся вдребезги, в сор,
Друг друга изрубят сабли, клинок зазубрит клинок.
Ни одна меня не поранит, я встану свеж и здоров:
Ни царапины, ни раны, не увидите ничего!»
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— человек
объелся белены.
Если правду говорить, как железо, его плоть
закалена».

<XXXII> И еще говорит император: «Теперь похваляйтесь,
Бернардс».
Князь отвечает: «Охотно, если есть на то ваш приказ.
Слышите этой обширной воды в берегах шум?

Завтра ее до капли выплесну из берегов,
Выведу на луговины у вас у всех на глазах,
Затоплю все подвалы, сколько их в городе есть.
Вымочу людей Гугона, пополощу их в воде,
На самую высокую башню самого заставлю влезть.
Он не раньше сползет на землю, чем я скажу
ему: «слезь».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— этот человек
одержим.
Король Гуг поступил безумно, сделав его гостем
своим».

<XXXIII> Князь Бертран говорит: «Пусть хвалится мой дядя».
Эрно из Жиронды сказал: «Я готов Святой Троицы
ради.
Пусть возьмет король Гуг свинца четыре клади,
Вольет в один котел, растопит и расплавит.
Глубокое корыто велит поставить на пол,
Наполнит до краев свинцовой жидкой лавой.
До девятого часа в нем я просижу, как сяду.
Когда, покрывшись коркой, затвердеет свинец,
Хорошенько осядет, я выйду из сплава
И свинец разломаю как ни в чем не бывало.
Не прилипнет ко мне на Божию коровку ни
осколка сплава».
«Вот это похвальба! — говорит Втируша.—
Никогда не слыхал о таких толстокожих —
Если он не врет, у него железная кожа».

<XXXIV> Говорит император: «Похваляйтесь теперь вы,
сударь Аймер».
Аймер отвечает: «Охотно, если есть на то ваш приказ.
Есть у меня шапочка алеманского шитья,
Подбитая мехом заморской рыбы большой.
Когда я нахлобучу эту шапочку на свой лоб
И Гуг, проголодавшись, обедать сядет за стол,
Я съем всю его рыбу и светлый выпью кларет.
А потом размахнусь сзади и тресну его по голове,
Так тресну, что от боли он полезет под стол.
Тогда я вырву бороды и выщиплю всем усы».
«Клянусь Богом,— сказал Втируша,— этот человек
сошел с ума,
Король Гуг поступил как безумный, допустив его
под свой кров».

<XXXV> «Сударь Бертран, похваляйтесь»,— император говорит.
Князь отвечает: «Охотно, приятно вам послужить.
Принесите мне завтра утром два хороших крепких щита.
Я выйду за город, в поле на старинный взберусь холм.
Там щиты я столкну вместе, в воздухе их потрясу,
Высоко их вверх подброшу, подыму такой громкий вопль,
Что во всей окружной местности на четыре лье кругом
Все олени испугаются, разбегутся серны в лесах,
Не останется нигде ни косули, ни лисицы, ни дикой козы».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— мне не нр. чится эта похвальба.
Это может не на шутку огорчить моего короля».

<XXXVI> «Похваляйтесь, сударь Герин»,— говорит император Карл.
Князь отвечает: «Охотно. Завтра на людях
Принесите мне крепкое, годное к метанью копье.
Пусть будет большое и неуклюжее, под стать разве мужичью.
Древко длиной с яблоню, железный наконечник в сажень.
На верхушке этой башни, на этот мраморный столб
Положите две денежки, два динария, один на один.
Я же выйду за город, в поле, отмерю половину лье.
Вот тогда глядите в оба: увидите, как я метну копье.
На прицел возьму башню, одну денежку собью
Так нежно и осторожно, что другая не зазвенит.
Так легко побегу обратно, так стремительно побегу,
Что бегом добежать успею на каменный этот порог
И копье перехвачу рукою, прежде чем коснется земли».
«Клянусь Богом,— говорит Втируша,— эта похвальба стоит трех других.
Ничего в ней нет постыдного для господина моего короля».

<XXXVII> Когда князья нахорохорились и заснули крепким сном,
Тихонько вышел из комнаты Втируша, что слышал все.

Подошел к дверям той комнаты, где спал король Гуг,
Скользнул в дверь полуоткрытую, в головах постели стал.
Император проснулся, волнуется, хочет новости узнать:
«Ну как, что французы делают? И Карл, что с лица горд?
Как промеж собой разговаривают и долго ль будут гостить?»
«Ей-Богу,— говорит Втируша,— об этом они ни гугу.
Всю ночь насмехались над вами, оскорбляли вас всю ночь».
И похвальбы ему передал так, как он их запомнить мог.
Гуг-король его выслушал, от печали потемнел.

<XXXVIII. сокр.> «Клянусь Богом,— восклицает он,— король Карл совсем одурел,
Когда слова шалые про меня говорил.
А я вчера в палату каменную пустил их ночевать!
Если завтра же не распутают похвальбы, что ночью сплели,
Я снесу им всем головы мечом-колдуном!»

КОРОНОВАНИЕ ЛЮДОВИКА

(отрывок)

<II> Не хотите ль, господа бароны, извлечь хороший урок
Из прекрасной складной песни, приятной на слух?
Когда Господь назначил девяносто девять царств,
Нежнейшее внимание он Франции подарил —
Лучший из государей носит имя — Карл,
Он Францию взял в руки и поднял выше всех.
И все другие земли к его державе льнут:
И баварская марка, и алеманский круг.
Французские уделы Норман, Анжу, Бретань,
Ломбардское княжество и с Новарой Тоскань.

<III> Царь, что носит корону французской земли,
Должен быть сердцем весел и в решеньях мудр.
Кто с ним поступит дурно, обидчик или тать,

Пускай он рыщет в роще, пусть убегает в гать,
Все равно будет пойман, живым или мертвым взят.
Легко теряет Францию неотмщенный король,
Так говорит преданье,— он коронован зря!

<IV> Когда corонованье в Айсе пропел клир
И вывели из камня готовый монастырь,
Там двор образовался на весь христианский мир,
Во дворе дежурят графы, четырнадцать человек,
И жалобщики ходят — бедных людишек тьма;
Всем проясняют дело и разбирают спор.
Не жалуется правый, виноватый молчит.
Вот была справедливость! Теперь такой уж нет:
Взятка решает дело и окривел судья.
Бог — человек мудрый, Он нас судит и пасет,
Из-за него мы пачкаемся в грязном аду,
В этой зловонной яме, откуда нельзя уйти.

<V> В этот день служили согласно восемнадцать епископов,
В этот день служили дружно восемнадцать
архиепископов,
Сам римский апостол обедню пел.

<VI> В этот день была служба такая сладкая и пышная,
Что другой такой службы во Франции не слышали,
Кто ее слышал, долго потом рассказывал.

<VII> В этот день служили согласно двадцать шесть
священников,
При том были четыре короля коронованных.
В этот день величали Людовика,
На алтаре корону приготовили,—
Император-отец венчал свою кровь.
По лесенке на кафедру архиепископ влез,
Произнес проповедь на французском языке.
Он говорил: «Бароны, откройте мне ваш слух,
Наш государь великий, Карл, совсем одряхлел:
Бремя светской жизни ему не по душе,
И тяжела корона на его голове.
Есть у него сын — ему корона впору».
Все развеселились, услыхав такую радость,
Руки подняли к небу, где сияет Бог.
«Отец небесной славы! Тебя благодарим
За то, что чужестранец к нам не придет владеть.

Наш император вызвал сына — ему корона впору!»
«Сын мой прекрасный, откройте мне ваш слух,
Взгляните на корону, что лежит на алтаре.
Не взяв с вас обещания, как вам ее отдать?
Бегите грехов плотских и всех прочих грехов.
Не утесняйте гневом и предательством людей.
Что у сирот осталось, храните, как свой глаз.
Так угодишь ты Богу, меня развеселишь,—
Возьми мою корону и венчайся сейчас.
Если же вы не согласны, короны вам не видать,
И я вам запрещаю притрагиваться к ней!

<VIII> Людовик, сын мой милый, на корону взгляни:
Хочешь быть императором всей римской земли?
Уведешь с собой войско в тысячу сто человек,
Перейдешь Жиронду-воду насильно и вброд,
Язычников рассеешь — неприятный народ!
Их поганую землю к рукам приберешь...
Если это вам нравится, хватай корону — бери,
А не нравится, не дам, не на кого пенять.

<IX> Незаконных поборов, сын, с людей не бери,
Избегай всех излишеств и дурных страстей,
Грехов роскошных плоти и худых затей.
Защити ребеночка от наследников злых
И вдовицы бедной четыре гроша.
Если хочешь в Иисусовой короне ходить,
Сын мой Людовик, ты должен ей служить».
Слушает ребеночек, не смеет шагу ступить,
Пожилые рыцари за него плачут навзрыд,
Император же гневается, сердце его кипит.
«Меня околпачили, горе мне — увы!
Видно, с женой моей лежал негодяй,
Когда этот выродок был ими зачат.
Для такого в жизнь мою пальцем не шелохну!
С таким императором связываться грех!
Остричь ему волосы на маковке все,
Запереть урода в этот монастырь,
Пускай доит колокол и будет пономарем,
Десятиной прокормится, с голоду не умрет!»
Стоял близ императора из Арля Ансеис,
Упрямец и строптивец, не в меру самолюбив.
Сладкоречивой хитростью он Карла с толку сбил:
«Справедливый император, полно вам бушевать,

Молодой государь еще молод, что такое пятнадцать
лет?
Ребенка сделайте рыцарем, он со страху умрет.
Это дело перемелется — поручите его мне:
За три года все изменится, много воды утечет,
Он оправится, он выровняется, станет рыцарь и муж.
Буду я за ним присматривать, а потом приведу к вам.
Округлю его земли тем временем, увеличу его доход».
«Это дело подходящее»,— император говорит.
Рассыпаются в благодарности злоязычники-шептуны,
Ансеиса из Арля родственники поднимают радостный
шум.
Однажды к императору хочет прийти Вильгельм,
Он в лесах охотился, с рогом зверя травил.
Бертран, племянник маленький, за стременем бежит,
Задыхается, лепечет, хочет много сказать:
«Государь мой дядя, не понравился мне монастырь:
Там людей обижают злоязычники-шептуны,
Там морочит наследника опекун Ансеис.
А потом французы скажут: «Император виноват».
«Император промахнулся»,— сказал гордый
Вильгельм,
Нацепил на пояс саблю и пошел в монастырь сам,
Растолкал зевак праздных, там в густой толчее
Похваляется перед всадниками нарядный Ансеис.
Сгоряча обезглавить Ансеиса он хотел,
Но удержался немного, вспомнил кротость Отца Небес:
Душе бессмертной вреден человекоубийства грех!
Сильно отдернул саблю, с шумом вложил в ножны
И пошел на Ансеиса, саблю вложив в ножны.
Опустил ему на темя тяжесть левой руки,
Опрокинул навзничь так, что хрустнули позвонки.
Позвоночник — столб жизни без намеренья сломал.
Мертвого на землю бросил, прямо к своим ногам,
Заметил, что тот не дышит, начинает его корить:
«Ах, разбойник, ах, жадина, разрази тебя Божий гром,
Ты зачем огорчал господина, клевал его зерно?
Ты бы должен его лелеять и ночью и днем,
Округлить его земли, увеличить его добро.
На полушку не разживешься от своих темных дел.
Я тебя только немножко хотел поучить,
А ты взял и совсем умер, не получишь ни гроша!»
К алта́рю оборотился, где корона лежит,
Подошел к Луи-ребенку, его короновал:

«Носите на здоровье, дитя мое государь,
Бог научит вас дела людские справедливо вершить».
На сына веселится император-отец:
«Большое вам спасибо, государь Вильгельм.
Давайте породнимся, соединим наш род.

<X> Сын мой прекрасный, сир Лоуис,
Возьми мою державу и царский скипетр.
Исполнить обещанье свое потрудись:
От жадных наследников ребеночка беречь
И вдовицы бедной четыре гроша.
Церкви, нашей матери, будь верный друг,
Чтобы не забрал вас в лапы дьявол, наш враг.
Еще держите в почести свой рыцарский круг,
Он тебя поддержит тысячью услуг.
Всем ты будешь дорог, всем ты будешь мил!»

АЛИСКАНС

<XLVIII> Вильгельм-государь круто спешит:
«Открывайте ворота,— привратнику говорит.—
Я — Вильгельм, кто мне не поверит, тот согрешит».
Отвечает привратник: «Потерпите чуть-чуть».
С башенки прыгнул быстрей, чем дохнуть,
Пришел к Гибурк, кричит, надрывает грудь:
«Госпожа моя ласковая, вам нельзя медлить:
В полных доспехах там всадник приехал,
Языческой сбруей блестит его тело.
Что за гордость необыкновенная!
Он похож на тех, кого битва носит.
Еще на руках у него кровь сохнет.
Лошадь крупная, всадник рослый,
Просит верить, что он Вильгельм Курносый.
Ради Бога, взгляните на него, госпожа».
Слышит Гибурк, не смеет дышать,
С дворцовой лестницы вниз сбежала,
Пришла туда, где ров глубок и вода свежа.
Говорит Вильгельму: «Друг вассал, что вам угодно?»
Отвечает государь: «Не мешкайте долго,
Госпожа, поскорее опустите мост-колоду,
Тугая погоня за мной: Бадук и Дерамед
И двадцать тысяч турок в зеленых шлемах медных.

Если обрушатся, я буду смерти предан.
Госпожа моя ласковая, вам нельзя медлить».
Отвечает Гибурк: «Друг вассал, вас пустить невозможно.
Я здесь одна, никого на мужчину похожего,
Не считая привратника и маленького сторожа.
А из детских годочков и десятки не сложишь.
Наши дамы сердцем до слез приуныли
Из-за мужей, не знают, живы ли.
Вильгельм Курносый их в поле вывел
В Алисканс, на языческое быдло.
Ни одной скважины, ни одной щели вам
Не открою, пока домой не вернется Вильгельм.
Он принял оружье из рук моих с весельем,
Да хранит его Бог, распятый за христианское племя».
Слышит Вильгельм, чуть не падает ниц,
От жалости плачет курносый маркиз.
Крупные слезы по курносому лицу полились.
Выпрямился снова, Гибурк кличет:
«Странный у вас, госпожа, обычай.
Слишком быстро вы от меня отвыкли.
Я — Вильгельм, кто мне не поверит, тот согрешит».
«Вы лжете, язычник,— Гибурк говорит,—
Но клянусь апостолом, что близ Нейрона убит,
Откройте ваш лоб, что так блестит.
Раньше я вам не открою!»

<XLIX> Государю Вильгельму войти спех:
Медлить тут нечего — врагов не счесть —
Вся дорога гудит от бесчисленных тех,
Кому несподручно его жалеть.
«Госпожа моя ласковая,— Вильгельм, муж храбрый, молвит.—
Заставляете ждать меня слишком долго,
Вон язычники выползли на холмы пологие».
Отвечает Гибурк: «Вы, должно быть, шутите —
На Вильгельма вы не похожи ни чуточки.
Какой вы Вильгельм, когда язычников трусите.
Но клянусь головой Петра, святого мученика,
Ни к одной двери вам не подберу ключика,
Пока не снимете шлема, что на голову нахлобучили,
И рта не разгляжу я как можно лучше.
Голоса разных людей бывают созвучны.
Я здесь одна, кто мне за вас поручится?»

Послушал государь, поднял забрало совсем,
Потом скинул шлем зеленый в многоцветных камнях.
«Госпожа, вот я открыт от головы до темени.
Я — Вильгельм, пустите меня, пока есть время».
Пока Гибурк его рассматривает пристально и вдоволь,
Сто язычников проходят медленно полем,
С места битвы поворотил их Ураст, сарацинский воин.
В подарок Дерамеду ведут на убой
Двести пленников — у всех лицо молодое,
И тридцать дам ясноокйх ведут с собою.
На них громыхают большие цепи.
Язычники их бьют, пока Господь терпит.
Госпожа Гибурк слышит их громкий плач,
Как они Господа кличут, как цепи влачат.
Говорит Вильгельму: «Я была права,
Теперь уже очевидно — ты не Вильгельм, муж храбр,
Чью мышцу каждый хвалит, что метко бьет.
Разве он стерпел бы наших людей увод?
Разве он стерпел бы побоища стыд
И униженье братьев так близко, как ты?»
«Вот это испытанье! — Вильгельм-князь говорит.—
Но клянусь Всемогущим, на ком держится мир,
Пусть меня собираются живым четвертовать,
На глазах у ней буду сражаться, покажу, каков я в бою,
Из любви к ней я должен в битвах говеть,
Выковать Божью волю не за страх, а за совесть,
Смирить свое тело, как настоящий постник».
Снова надел шлем, лошадь пришпорил,
Внушил ей лететь с величайшей скоростью.
И видит язычников могучих и черствых.

СЫНОВЬЯ АЙМОНА

<LXXX> Пришли четыре брата во дворец большой руки,
Плащи подбиты ветром, сукна висят клочки
Так гнусны и невзрачны, что всякий им крикнет «брысь».
От удивленья брови у дамы поднялись.
Едва с ней не случился от испуга столбняк,
Справилась немного и рассуждает так:
«Вы, господа бароны, рыцари-друзья,
Из кающейся братьи, предполагаю я.
Возьмите что хотите из наших кладовых —
Из мяса или рыбы иль платьев шерстяных.

На радостях устрою для вас большой прием:
Мы милостыню Богу, не людям подаем.
Да хранит Он детей моих от капканов и ям,
В феврале будет десять лет, как я томлюсь по сыновьям!»
«Как это могло случиться?» — сказал Ричард
с крутым лбом.
«Удивляюсь сама, сударь, как я затмилась умом.
Я отправила их в Париж, где льется вежливая молвь,
Им обрадовался Карл, почуя рыцарскую кровь.
Королевский племянник сам по себе хорош,
Но бледнеет от злости, когда хвалят молодежь.
Должно быть, просто зависть к нему закралась в грудь,
Затеял с ними в шахматы нечистую игру.
Они погорячились, и беда стряслась:
Учили его, учили, пока не умер князь.
Потом коней пришпорили и скрылись в зеленях,
И с ними семьсот рыцарей, что толпились в сенях.
Спаслись через Меузу в Арденнской земле,
Выстроили замок, укрепленный на скале.
На все четыре стороны их выгнал из Франции Карл,
Аймон от них отрекся, сам себя обкорнал.
Он поклялся так твердо, как алмаз режет стекло,
Что у него останется одно ремесло:
Пока дням его жизни Господь позволит течь,
Четырем негодяям головы отсечь».
Когда Рено услышал, он вздрогнул и поник,
Княгиня прикусила свой розовый язык,
И вся в лицо ей бросилась, как муравейник, кровь.

<LXXXI> Княгиня слышит крови старинный переплеск,
Лицо Рено меняется, как растопленный воск,
Тавро, что им получено в потешный турнир,
Ребяческая метка от молодых рапир.
У матери от радости в боку колотье:
«Ты — Рено, если не обманывает меня чутье.
«Заклинаю тебя Искупителем по числу гвоздильных
ран,
Если ты — Рено, не скрывай от меня иль продлить
дай обман».
Когда Рено услышал, он стал совсем горбат,
Княгиня его узнала от головы до пят,
Узнала его голос, как пенье соловья,
И остальные трое с ним — тоже сыновья,

Ждут, словно три березки, чтоб ветер поднялся.
Она заговорила, забормотала вся:
«Дети, вы обнищали, до рубища дошли,
Вряд ли есть у вас слуги, чтоб вам помогли».
«У нас четыре друга, горячие в делах,
Все в яблоках железных, на четырех ногах».
Княгиня понимает по своему чутью
И зовет к себе конюха, мальчика Илью.
«Там стреножена лошадь Рено и три других,
Поставьте их в конюшнях, светлых и больших,
И дайте им отборных овсов золотых».
Илья почуял лошадь, кубарем летит,
Мигом срезал лестницы зеленый малахит.
Не жалеет горла, как в трубле Роланд,
И кричит баронам маленький горлан:
«Делать вам тут нечего, бароны, вчетвером.
Для ваших лошадей у нас найдется корм».
Как ласковая лайка на слепых щенят,
Глядит княгиня Айя на четырех княжат.
В серебряной посуде большой фазан лежит.
И стол уставлен дичью, так что сам чуть не летит.
Хрустит душистый рябчик и голубиный хрящ,
Рвут крылышки на части, так, что трещит в ушах;
Пьют мед дремучих пасек, и яблочный кларет,
И темное густое вино, ублюдок старых лет.
Тем временем Аймона надвинулась гроза,
И стянутых ремнями борзых ведут назад,
Прокушенных оленей на кухню снесли
И слезящихся лосей в крови и пыли.
Ремень в руке борзятника, как напряженный лук,
Вокруг собаки ластятся, шершавый сильный круг.
Гремя дубовой палкой, Аймон вернулся в дом
И видит у себя своих детей за столом.
Он видит только нищих под ворохом тряпья,
Не различает карканья от пенья соловья.
«Откуда эти люди, госпожа моя,
Из кающейся братьи, предполагаю я».
Захлебывается Айя, сама не своя:
«Это ничего, это сыновья, это твои сыновья».
Плоть нищих золотится, как золото святых,
Бог выдубил их кожу и в мир пустил нагих.
Каленые орехи не так смуглы на вид,
Сукно, как паутина, на плечах у них висит,
Где родинка, где пятнышко — мережит и сквозит.

БЕРТА — БОЛЬШАЯ НОГА

<I> В исходе апреля был ясный день,
Трава пробивалась, луг зеленел,
Деревцам хотелось листья надеть.
В эту пору, как известно мне,
В граде Париже был пятничный день.
Ради этой пятницы я решил
В Божий храм отправиться, в Сен-Дени,
Там монах был вежливый — Савари.
Он, спасибо Богу, мне угодил:
Показал и дал мне прочесть из книг
Историю Берты, Пепина стих,
Как львиный прыжок мог произойти.
Темный писец и жонглер-ученик
Все переврали, не понять ни зги.
Там я до вторника остался жить,
Чтобы всю повесть с собой прихватить:
Как Берта в лес пошла одна бродить
И натерпелася страстей каких.
Так рифмы сплел, клянусь жизнью души,
Что непонятливый получит шиш,
Кто с пониманьем — отблагодарит.

<XXV> Госпожа в лесу и плачет навзрыд.
Воют гиены, и рыкают львы,
Громы гремят, и молнии видны.
Дождь лил как из ведра, и ветер был.
Кличет святителей, Бога зовет:
«Сир,— говорит она,— я помню все,
От девы родились вы под звездой,
Три царя к вам пришли, спасется тот,
Кто в черный день назовет трех волхвов.
Тот, кто принес мирру, был Мельхиор,
Благовонье принес Гаспар, другой,
Третий был Бальтазар, с золотом волхв,
На коленях слушали ваши слова.
Тут все несомненно, и, Божья власть,
Спаси бедняжку, что сойдет с ума».
Сказав молитву, закуталась в плащ
И, вручив себя Богу, в лес пошла.

<XXVIII> В лесу бродит дама, чей страх велик,
Что мудреного, если сердце болит?

Кто знает, куда ведут?
Налево, направо часто глядит.
И вперед, и назад — отдохнет миг,
Станет на месте, начнет нежный плач.
На голых коленках к земле припав,
Руки накрест, лежит на ложе трав,
И землю целуют ее уста.
Поднялась, тяжело вздохнула она,
Бланшефлор жалеет, царицу-мать.
«Если только бы знала, госпожа,
Как я мучусь — ты бы умерла!»
И к Создателю, руки протянув:
«Сир, с вашего трона вам видно.
Вы пошлите за мной в лесную глушь,
Ваша нежная мать меня сыщет пусть,
Чтобы моя плоть не досталась врагу».
Пальцы ломает, не жалеет рук,
Зовет Божью Мать, льнет к Богу-Отцу.

<XXXVIII>

Вечером даме — убогий ночлег:
Нет высокой спальни и крыши нет,
В головах нет подушки, негде лечь,
Нет дам — нет служанок, нет людей,
Нет ковра-одеяла, тело греть.
Разразилась слезами в темноте:
«Ночь, ты длинна, я не верю тебе,
И все равно, когда настанет день,
Я опять заплутаю без путей:
Довольно причин волноваться мне.
Не миновать одной из трех вещей:
Или замерзну, иль жаждой умру,
Или меня до рассвета сожрут,
Хотя моя плоть — незавидный кус.
Сыну скажи, Божья Мать, своему,
Что с ним в беде совет держать хочу.
Мне одной, Госпожа, невмоготу».
На коленях целует земной луг:
«Святой Юлиан, мне помощник будь».
Для «Отче наш» не пожалела уст.
На правый бок примостилась уснуть,
Крестом укрывается, льнет к Отцу.
Спит, вся в слезах, Бог спасет как-нибудь.

Из французской поэзии

ЖАН РАСИН

НАЧАЛО «ФЕДРЫ»

— Решенье принято, час перемены пробил,
Узор Трезенских стен всегда меня коробил,
В смертельной праздности, на медленном огне,
Я до корней волос краснею в тишине:
Шесть месяцев терплю отцовское безвестье,
И дальше для меня тревога и бесчестье
Не знать урочища, где он окончил путь.

— Куда же, государь, намерены взглянуть?
Я первый поспешил унять ваш страх законный
И переплыл залив, Коринфом рассеченный.
Тезея требовал у жителей холмов,
Где глохнет Ахерон в жилище мертвецов.
Эвлиду посетил, не мешкал на Тенаре,
Мне рассказала зыбь о рухнувшем Икаре.
Надежды ль новой луч укажет вам тропы
В блаженный край, куда направил он стопы?

Быть может, государь свое решенье взвесил
И с умыслом уход свой тайной занавесил,
И, между тем как мы следим его побег,
Сей хладнокровный муж, искатель новых нег,
Ждет лишь любовницы, что, тая и робея...

— Довольно, Тарамен, не оскорбляй Тезея...

Приложения

<ВОКРУГ «ПУТЕШЕСТВИЯ В АРМЕНИЮ»>

СЕВАН

Жизнь на всяком острове — будь то Мальта, Святая Елена или Мадера — протекает в благородном ожиданье <...> Ушная раковина истончается и получает новый завиток, [в беседах мы обнаруживаем больше снисходительности и терпимости к чужому мнению, все вместе оказываются посвященными в мальтийский орден скуки и рассматривают друг друга с чуть глуповатой вежливостью, как на вернисаже.

Даже книги передаются из рук в руки бережнее, [[бережно, как]] <чем> стеклянная палочка градусника на даче...]

[При этом местность обнажена]

А ночью можно видеть, как фары автомобилей, [пересекающих] [обозначающих достойное Рима севанское плато], пожирающих проложенное с римской твердостью шоссе [выплясывают по зигзагам шоссе, рассекающего севанское плато], пляшут по зигзагам его огоньками святого Эльма.

Хоровое пенье, этот бич советских домов отдыха, совершенно отсутствовало на Севане. Древнему армянскому народу претит бесшабашная песня с ее фальшивым былинным размахом, заключенным в бутылку казенного образца.

[Днем этот удивительный безлесый, математически лысый]

На мой взгляд, армянские могилы напоминают рыжие футляры от швейных машин Зингера.

Молодежь звала купаться всех жизнелюбивых. [Томная дама яростно читала, лежа в парусиновом кресле, одну из великих книг нашей москвошвейной литературы]

[на весь этот завхозно-утробный мирок с тощими деревьями, институтским <нрзб.>, с бамбуковой мебелью]

[когда пронесся]

Люди заметались по острову, гордые сознанием [совершившегося] непоправимого несчастья. [В минуту страха мужчину тошнит, как беременную женщину] [Тощий] Непрочитанная газета загремела жестью в руках. [Институтская <нрзб.> погрузилась в карболовый раствор катастрофы] Остров затошнило, как беременную женщину.

Казалось, он прорвал тесемку старта [Нижняя губа его дрожала. И он был]

Там же на острове Севане учительница Анаида Худавердьян вызвалась обучить меня армянской грамоте. Ее фигурку заморенной львицы вырезала из бумаги семилетняя девочка: [из] к энергичному платьицу, [из которого торчали руки условные как руки и но<ги>], взятому за основу, были пририсованы жестко условные руки и ноги и еще после минутного раздумья прибавлена неповорачивающаяся голова.

Ненависть к белогвардейцам, презренье к дашнакам и чистая советская ярость одухотворяли Анаиду [Наскучив беспартийностью и отсталостью] [эта] [чувствуя себя рядовой] [красную солдатку, бросившую мужа-комсомольца, потому что он был] Смелая и понятливая, красной солдаткой бросила мужа-комсомольца, плохого товарища, воспитывала двух разбойников, Рачика и Хачика, то и дело поднимавших на нее свои кулачки.

К Пут[ешествию] в Армению

[Семью молодого Сагателляна-племянника]

[То был армянский Несчастливцев Кигень Аспагранович. Молодой племянник Сагателлян. [[В]] Уже пожилой мужчина, получивший военно-медицинское образование в Петербурге — и оробевший от голоса хриплой бабки — кладбищенск<ой> [[парки]] — родины своей; оглохший от [[ее]] картавого кашля ее честнейших в мире городов; [[навсегда перепуганный]] навсегда перепуганный глазастостью и беременностью женщин, львиным напором хлебных, виноградных и водопроводных очередей.

Кто он? Прирожденный вдовец — при живой жене. Чья-то сильная и властная рука еще давным-давно содрала с него воротничок и галстук.

И было в нем что-то от человека, застигнутого врасплох посещением начальника или родственника и только что перед тем стиравшего носки под краном в холодной воде...

Казалось, и жена ему говорит: «Ну какой ты муж,—ты вдовец».

Молодой племянник Сагателлян являл собой пример чистокровной [[и полной и трогательной]] мужской растерянности. Его мучила собственная шея. Там, где у людей воротничок и галстук, у него было какое-то стыдливое место... То был мужчина, беременный сознанием своей вины перед женой и детьми...

С каждым встречным он заговаривал с той отчаянной, напропалую заискивающей откровенностью, с какой у нас в России говорят лишь ночью в вагонах.]

МОСКВА

Первый урок армянского языка я получил у девушки по имени Марго Вартаньян. [Она была единственной дочерью важного [[заграничного]] ученого армянина,—и, как мне показалось, консула, близкого к меценатствующим [[национальным]] кругам] [Она была единственной дочерью важного [[заграничного]] ученого армянина. Отец ее [[энтузиаст]] составил [[историческую]] карту Великой Армении в V веке и [[и наблюдал за подозрительной щедростью американцев]] вел переговоры с подозрительно щедрыми американцами из общества АРА. В начале советизации он [[был]] состоял советским комиссаром в Эчмиадзине. По словам Марго, последний католикос—ленивый и жирный мужик—кормился одними цыплятами, а в последние годы читал только биографии великих людей.] Отец ее был важный заграничный армянин,—и, как мне показалось, консул [заграничных меценатствующих] сочувствующих советскому строительству с национальной точки зрения буржуазных кругов. О священничестве, богатстве и правительстве Марго говорила с [удивлением швейцарской] наивным ужасом пансионерки.

В образцовой квартире Вартаньянов электрический чайник и [розовый] шербет из лепестков роз тесно соприкасался с комсомольской учебой.

Даже свой [хрупкий, швейцарский туберкулез] не долеченный в Швейцарии туберкулез бедняжка Марго [растила в Армении, как драгоценный тепличный цветок] остановила пылью эриванских улиц: «дома умирать нельзя!».

Она руководила пионерами, кажется, и хорошо владела [изученным после итальянского с прочими языками] наречием бузы и шамовки.

Бывая у Вартаньянов [часто встречался с человеком форменного <?> габсбургского типа] неизменно сталкивался с другом ее отца—обладателем столь изумительного габсбургского профиля, что хотелось спросить его, как делишки святой инквизиции.

В общем, я ничему не научился у древне-комсомольской царевны. Мало того, что она лишена была всяких педагогиче-

ских способностей, Марго наотрез не понимала [таинственной прелести] таинственности и священной красоты родного языка.

Урок, заметанный на живую нитку любезностей, длился не более получаса. <нрзб.> Донимала жара. Коридорные метались по всей гостинице и ревели, как орангутанги. Помнится, мы складывали фразу: «Муж и жена приехали в гостиницу».

Женские губы, прекрасные в болтовне и скороговорке, не могут дать настоящего понятия о......

Никто не посылал меня в Армению, как, скажем, граф Паскевич грибоедовского [чиновника] немца и просвещеннейшего из чиновников Шопена (см. его «Камеральное описание Армении»; сочинение, достойное похвалы самого Гете).

Выправив себе кой-какие бумажонки, к которым [в душе] по совести и не мог относиться иначе, как к липовым, я [приехал в мае 1930 года] выбрался с соломенной корзинкой в Эривань в мае 30-го года [в чужую страну, чтобы пощупать глазами ее [[электростанции]] города и могилы, набраться звуков ее речи и подышать ее труднейшим и благороднейшим историческим воздухом].

Везде и всюду, куда бы я ни [приходил] проникал, я встречал твердую волю и руку большевистской партии. [,которая и для Армении стала] [Советская власть] Социалистическое строительство становится для Армении как бы второй природой.

Но глаз мой, [жадный] [падкий до всего странного, [[случайного]] мимолетного и скоротечного] улавливал в путешествии лишь светоносную дрожь [случайностей], растительный орнамент [действительности, анекдотический узор].

[По справедливости, я уподобился озорнику-мальчишке, который забрался в важное <?> место с [[побитым]] карманным зеркальцем в руках, [[когда он весело хитрит и наводит им куда ни вздумается]] [[хитрит и пускает направо и налево]]...]

Неужели я подобен сорванцу, который вертит в руках карманное зеркальце и наводит всюду, куда не следует, солнечных зайчиков?

Внизу по улице Абовьяна шли пионеры со всего города — маршем гладиаторов.

Они шли с боевыми интервалами по три в ряд, под бравурные звуки фанфар. Армянские мальчики и юноши, коротконогие, усатые, с широчайшими плечами борцов. Они шли какой-то вздрагивающей *берцовой* походкой.

[Нельзя кормить читателя одними трюфелями! В конце концов он рассердится и пошлет вас к черту! Но еще в меньшей степени можно его удовлетворить деревянными сырами нашей [[кегельбанной]] доброкачественной литературы.

По-моему, даже пустой шелковичный кокон много лучше деревянного сыра... [[Давайте почувствуем, что предметы не кегельбаны!]] Выводы делайте сами.]

Это был гребень моих занятий арменистикой — год спустя после возвращения из Эривани — [печальная] глухонемая пора, о которой я должен теперь рассказать, еще через год [в этой] [и опять весной] [и снова к весне] — и снова в Москве и весной.

Москва подобрела: город [был] чудный, подробный, дробный, с множественным и сложным [зреньем], как устройство [глаза у комнатной мухи] мушиного глаза, зреньем.

Что мы видим? Утром — кусок земляничного мыла, днем,—

В январе мне стукнуло 40 лет. Я вступил в возраст ребра и беса. Постоянные поиски пристанища и неудовлетворенный голод мысли.

Я сейчас нехорошо живу. Я живу, не совершенствуя себя, а выжимая из себя какие-то дожимки и остатки.

Эта случайная фраза вырвалась у меня однажды вечером после ужасного бестолкового дня вместо всякого так называемого «творчества».

Для Нади.

Ан. В. Л., подняв на меня скорбное мясистое личико измученного в приказах посольского дьяка, собрав всю елейную невинность и всю заморскую убедительность москвича, побывавшего в Индии, вздев воронью бороденку...

К тому же легкость вторглась и в мою жизнь,— как всегда сухую и беспорядочную и представляющуюся мне щекочущим ожиданьем какой-то беспроигрышной лотереи, где я мог вынуть все что угодно,— кусок земляничного мыла, сиденье в архиве в палатах первопечатника или вожделенное путешествие в Армению, о котором я не переставал мечтать.

Хозяин моей временной квартиры, молодой белокурый юрисконсульт, врывался по вечерам к себе домой, схватывал с вешалки резиновое пальто и ночью улетал на «юнкерсе» то в Харьков, то в Ростов.

Его нераспечатанная корреспонденция валялась по неделям на неумытых подоконниках и столах.

Постель этого постоянно отсутствующего человека была покрыта украинским ковриком и подколота булавками.

Вернувшись, он лишь потряхивал белокурой головой и ничего не рассказывал о полете.

[Соседи мои по квартире были трудящиеся довольно сурового закала. Мужчины умывались в сетчатых майках под краном. Женщины туго накачивали примуса, и все они яростно контролировали друг друга в соблюдении правил коммунального общежития]. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь...

[Вряд ли эти люди были достойными носителями труда — энергии, которая спасает нашу страну]

Им не был чужд и культ умерших, и даже некоторое уважение к отсутствующим. [Мы напоминаем и тех и других].

[Ежики, проборы, височки, капустные прически и бороды]

[Табаки на дворике торчали как восклицательные знаки. Цветы стояли, прикуривая друг у друга по старинному знакомству. Между клумбами был неприкосновенный воздух, свято принадлежавший небольшому жакту. Дворик был проходной. Его любили почтальоны и мусорщики. И меня допекала его подноготная с конюшнями, сарайчиками и двумя престарелыми черствыми липами, давно состоявшими на коричневой пенсии [[давно вышедшими из зеленого возраста на коричневую пенсию]]. Их кроны давно отшумели.

Старость ударила в них казнящей молнией.]

Приближался день отъезда. Кузин купил дьявольски дорогой чемодан, заказал плацкарту на Эривань через фисташковый Тифлис.

Я навсегда запомнил картину семейного пиршества у К.: дары московских гастрономов на сдвинутых столах, бледно-розовую, как испуганная невеста, семгу (кто-то из присутствующих сравнил ее жемчужный жир с жиром чайки), зернистую икру, черную, как масло, употребляемое типографским чертом, если такой существует.

Разлука — младшая сестра смерти. Для того, кто уважает судьбу,— есть в проводах зловеще-свадебное оживленье.

Семья его уважала резоны судьбы и в проводы вкладывала зловеще-свадебное оживленье. А тут еще примешался день рожденья... Я подошел к старухе К., тихой как моль, и сказал ей несколько лестных слов по поводу сына. Счастье и молодость собравшихся почти пугали ее... Все старались ее не беспокоить.

[Коричневая плиточная московская ночь... Липы пахнут дешевыми духами.]

[Ситцевая роскошь полевых цветов смотрела из умывальных кувшинов. Сердце радовалось их демократичной азбучной прелести.]

[Сколько раз за ними нагибались с веселыми восклицаниями, столько раз они отрабатывали в кувшине — колокольчиками, лапочками, львиной зевотой.]

Цветы — великий народ и насквозь грамотный. [Волнующий] Их язык состоит из одних лишь собственных имен и наречий.

СУХУМ

Шесть недель, назначенные мне для проживания в Сухуме, я рассматривал как преддверие и своего рода карантин — до вызова в Армению. Комендант по имени Сабуа, ловко скроенный абхазец с ногами танцора и румяным лицом оловянной куклы, отвел мне солнечную мансарду в «доме Орджоникидзе», [который стоит, как гора на горе, вынесен, как на подносе срезанной горы, — так и плывет в море вместе с подносом] <который вынесен> на свободную горную площадку, так что море его обволакивает.

Я быстро и хищно с феодальной яростью осмотрел владения окоема: мне были видны, кроме моря, все кварталы Сухума, с балаганом цирка, казармами...

Там же, в Сухуме, в апреле я принял океаническую весть о смерти Маяковского. Как водяная гора жгутами бьет позвоночник, стеснила дыхание и оставила соленый вкус во рту.

Не потому ли с такой отчетливостью запоминаются места, где нас

Три недели я просидел за столом напротив Безыменского [и так и не разгадал, о чем с ним можно разговаривать].

Однажды, столкнувшись со мной на лестнице, он сообщил мне о смерти Маяковского. Человек устроен наподобие громоотвода. Для таких новостей мы заземляемся, а потому и способны их выдержать. И новость, скатившись на меня в образе Безыменского, ушла куда-то вниз под ступеньки.

Безыменский изобрел интересный способ общаться с людьми при помощи сборной граммофонной пластинки, приноровленной к его настроению.

Наливая себе боржому в стакан, он мурлыкал из «Травиаты». То вдруг огреет из «Риголетто». То расхохочется шаляпинской «Блохой»...

В *хороших* стихах слышно, как шьются черепные швы, как набирает власти [и чувственной горечи] рот и [воздуха лобные пазухи, как изнашиваются аорты] хозяйничает океанской солью кровь.

«Рост» — оборотень, а не реформатор. Кроме того, он фольклорный дурень, плачущий на свадьбе и смеющийся на похоронах — носить вам не переносить. Недаром мы наиболее бестактны в возрасте, когда у нас ломается голос.

Критики Маяковского имеют к нему такое же отношение, как старуха, лечившая эллинов от паховой грыжи, к Гераклу...

Общество, собравшееся в Сухуме, приняло весть о гибели первозданного поэта с постыдным равнодушием. (Ведь не Шаляпин и не Качалов даже!) В тот же вечер плясали казачка и пели гурьбой у рояля студенческие вихрастые песни.

Как и всегда бывает в дороге, в центре внимания моего встал человек, приглянувшийся просто так — на здоровье...

Я говорю о собирателе абхазских народных песен М. Коваче. Еврей по происхождению и совсем не горец, не кавказец, он обстругал себя в талию, очинил, как карандаш, под головореза.

Глаза у него были очаровательно наглые, со злющинкой, и какие-то крашеные, желтые...

От одного его приближения зазубренные столовые ножи превращались в охотничьи. [Я полюбил его за хвастливую языческую свежесть]

[Мир для него разделялся надвое: абхазцы и женщины. Все прочее — не стоящее и ерша. Ему приводили коротконогих крестьянских лошадей... Эка важность... Было бы седло. Смотрите: он уже прирос к коню, обнял его ляжками — и был таков...]

Абхазские песни удивительно передают верховую езду. Вот копытится высота; лезет в гору и под гору, изворачивается и прямится бесконечная, как дорога, хоровая нота — камертонное бессловесное длинное а-а-а! И на этом ровном многокопытном звуке, усевшись в нем, как в седле, плывет себе запевала, выводя озорную или печально-воинственную мелодию...

Песни, изданные Ковачем, чрезвычайно просто аранжированы. Мне запомнилась одна: музыкальная мельница или дразнилка. [Она, как и все прочие, написана на случай.] Старик в Очемчирах замучил сход: говорил-говорил и кончить не мог.

Ее наиграл для меня на рояле [непривычными] наглыми пальцами этнограф и горец — Ковач.

[В Сухуме меня пронзил древний обряд погребального плача. Шел я под вечер...]

На той же оцепленной розами, никем не заслуженной, блаженной даче [Совсем другое впечатление производил] — грузин, Анатолий К., директор тифлисского национального музея. Губы его были заметаны шелковой ниткой — и после каждого сказанного слова он как бы накладывал на них шов.

Впрочем, никогда не растолковывайте человеку символику его физического облика. Этой бестактности не прощают даже лучшему другу.

С К.— он был крупнейшим радиоспецом у себя на родине — мы ходили в клуб субтропического хозяйства ловить [средиземную] миланскую волну на шестиламповый приемник.

Он смахнул с аппарата какого-то забубенного любителя, из тех, что роются в домашнем белье эфира, вздел наушники с монашеским обручем и сразу — нащупал, выбрал и подал нечто по своему вкусу.

[А вкус у него был горький, миндальный. Раз как-то он сказал: — Бетховен для меня слишком сладок — и осекся...]

Удивительна судьба наших современников,— судьба сынов и пасынков твоих, СССР.

Человека разрабатывают, как тему с вариациями, ловят его на длину волны.

Так, инженер К. сначала принял постриг электротехника, потом распутывал клубок неправды в РКИ, а ныне он заведует грузинской фреской с ее упаси меня боже какими огромными малярийными глазищами.

Уже потом, значительно позже, я разгадал духовную формулу К.

Казалось, [где-то и когда-то] из него выжали целую рощу лимонов. За ним волочилась сама желтуха и малярия. Свою собственную усталость он вычислял во сне. Он не боролся с нею,— но выздоравливал [от нее, как только его о чем-нибудь интересном спрашивали, как только]. Его усталость была лишь скрытой формой энергии.

У него было сонное выражение математика, производящего на память, без доски, многочленный.....

Веки с ячменными наростами.....

В приемной Совнаркома я видел жалобщиков-крестьян. Старики-табаководы в черной домотканой шерсти похожи на французских крестьян-виноделов.

У Нестора Лакобы — главы правительства — движения человека, стреляющего из лука... Это он [привез медвежонка на автомобиле] получил медвежонка в подарок от крестьянского оратора на митинге в Ткварчелах... Слуховая трубка глухого Лакобы воспринимается как символ власти...

[Он убивает кабанов и произносит великолепные]

Абхазцы приходят к марксизму [минуя христианство Смирны, минуя ислам] не через Смирну и не облизав лезвие, а непосредственно от язычества. У них нет исторической перспективы, и Ленин для них первее Адама. Их всего горсточка — 200 000.

[Бывшие князья сидят в черкесках <?> на пристани .....]

Слава хитрой языческой свежести и шелестящему охотничьему языку — слава!

Художник по своей природе — врач, исцелитель. Но если он никого не врачует, то кому и на что он нужен?

Такая определенность света, такая облизывающаяся дерзость раскраски бывает только на скачках [в которых ты заинтересован всею душою...]. И я начинал понимать, что такое обязательность цвета, старт голубых и оранжевых маек и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем...

Каждый дворик, подергивавшийся светотенью, продавали из-под полы.

Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.

[В углу на диване сидит москвичка с карими глазами в коротком платье цвета индиго и смотрит на Монэ] Каждая комната имеет свой климат. [Они так отличаются, что глаз, переходя от Гогена к Сезанну, может простудиться. Еще, чего доброго, надует ему ячмень от живописных сквозняков]

В комнате Клода Монэ [и Ренуара] воздух речной. [Входишь в картину по скользким подводным ступеням дачной купальни. Температура 16° по Реомюру... Не заглядывайся, а то вскочат на ладонях янтарные волдыри, как у изнеженного гребца, который ведет против теченья лодку, полную смеха и муслина.]

Назад! Глаз требует ванны. Он разохотился. Он купальщик. Пусть еще раз порадуют его свежие краски Иль-де-Франс.....

Он учил, как избежать коричневых соусов. [При этом он с живостью француза защищался от врагов. В кратком изложены убедительно мелькали бурнусы, красные юбки, шаровары, шелковые пояса и, кажется, еще тыквы и <нрзб.>]

Вероятность.....

...Роскошные плотные сирени Иль-де-Франс, сплющенные из звездочек в пористую, как бы известковую губку, сложившиеся в грозную лепестковую массу; дивные пчелиные сирени, исключившие [из мирового гражданства все чувства] все на свете, кроме дремучих восприятий шмеля,— горели на стене [тысячеглазой] самодышащей купиной, [и были чувственней, лукавей и опасней огненных женщин] более сложные и чувственные, чем женщины.

Что-то шепелявила тень, но ее никто и не слушал. Липки стояли с мелко нарубленной рублевой листвой. Солнечный свет казался мне.... [Всю солнечную казенщину действительности...] В

основном — эта широкая и сытая улица барского труда давала все то же движенье,— [катышечки-волны чуть-чуть подсиненных холстов, обгоняемые ситцевыми тенями;] [каменные] ленивые фронтоны дрожали, как холст, и обтекали светом.

Клод Монэ продолжался, от него уже нельзя было уйти...

Венецианцы смеялись, когда Марко Поло рассказывал, что в Китае ходят бумажные деньги. На них купишь разве что во сне. Золото не прилипает к шелковистой бумаге...

ВОКРУГ НАТУРАЛИСТОВ

[Самый спокойный памятник из всех, какие я видел. Он стоит у Никитских ворот, запеленутый в зернистый гранит. Фигура мыслителя, приговоренного к жизни.]

Мы приближаемся к тайнам органической жизни. Ведь для взрослого человека самое трудное — это переход от мышления неорганического, к которому он приучается в пору своей наивысшей активности, когда мысль является лишь придатком действия, к первообразу мышления органического.

Задача разрешается в радужном чечевичном пространстве в импрессионистской среде, где художники милостью воздуха лепили один мазок в другой, где...

С тех пор, как друзья мои — хотя это слишком громко, я скажу лучше: приятели — вовлекли меня в круг естественно-научных интересов, в жизни моей образовалась широкая прогалина. Передо мною раскрылся выход в светлое деятельное поле.

Линней ребенком в маленькой средневековой Упсале не мог не заслушиваться объяснений в странствующем зверинце...

Слушатели воспринимали зверя очень просто: он показывает людям *фокус* [одним только фактом своего существования] в силу своей природы, в силу своего естества. Звери резко разделялись на малоинтересных домашних и заморских. А позади заморских, привозных угадывались и вовсе баснословные, к которым не было ни доступа, ни проезда, ибо их затруднительно было сыскать на какой бы то ни было географической карте.

В темном вестибюле зоологического музея на Никитской улице валяется без призору челюсть кита, напоминающая огромную соху.

Навещая ученых друзей на Никитской и любуясь на эту диковину...

И если Ламарк, Бюффон и Линней окрасили мою зрелость, то я благодарю прожорливого киплингского кита за то, что он пробудил во мне ребяческое изумление перед наукой.

Ламарк чувствует *провалы* между классами. [Это интервалы эволюционного ряда. Пустоты зияют.] Он слышит синкопы и паузы эволюционного ряда.

Ламарк выплакал глаза в лупу. Его слепота равна глухоте Бетховена...

У Ламарка [умные] басенные звери. Они приспособлены к условиям жизни *по Лафонтену*. Ноги цапли, шея утки и лебедя,—[все это милая и разумная находчивость покладистой басни]

В эмбриологии нет смысловой ориентации и быть не может.

Самое большее — она способна на эпиграмму.

АШТАРАК

Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно, [как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистокрылая, пенящаяся, жужжащая]. Выйти к Арарату на каркающую, крошащуюся и харкающую окраину. Упереться всеми [границами] фибрами моего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы. Отказаться добровольно от светлой нелепицы воли и разума. [Если приму, как заслуженное и присносущее, звукоодетость, каменнокровность и твердокаменность, значит, я недаром побывал в Армении]

Если приму как заслуженное и тень от дуба и тень от гроба и твердокаменность членораздельной речи,— как я тогда почувствую современность?

[Что мне она? Пучок восклицаний и междометий! А я для нее живу...]

Для этого-то я и обратился к изучению древнеармянского языка. Структура нашего......

Усталости мы чувствовать не смели. Солнце печенегов и касогов стояло над нашими головами.

Книг с собой у меня была одна только «Italienische Reise»[1] Гете в кожаном дорожном переплете, гнущемся, как Бедекер...

Вместо кодака Гете прихватил с собой в Италию краснощекого художника Книппа, который с биографической точностью копировал по его указанию примечательные ландшафты.

[Тамерланова завоевательная даль стирает всякие обычные понятия о близком и далеком. Горизонт дан в форме герундивума] Едешь и чувствуешь у себя в кармане пригласительный билет к Тамерлану.

<ЧИТАЯ ПАЛЛАСА>

Никому, как Палласу, не удавалось снять с русского ландшафта серую пелену ямщицкой скуки. В ее [мнимой] однообразности, приводившей наших поэтов то в отчаяние, то в унылый восторг, он подсмотрел неслыханное [разнообразие крупиц, материалов, прослоек] богатое жизненное содержание. Паллас — талантливый почвовед. Струистые шпаты и синие глины доходят ему до сердца...

Он испытывает натуральную гордость по случаю морского происхождения бело-желтых симбирских гор и радуется их геологическому дворянству.

Я читаю Палласа с одышкой, не торопясь. Медленно перелистываю акварельные версты. Сижу в почтовой карете с разумным и ласковым путешественником. Чувствую рессоры, пружины и подушки. Вдыхаю запах нагретой солнцем кожи и дегтя. Переваливаюсь на ухабах. Паллас глядит в окошко на волжские увалы. Вот я ворочаюсь, сдавленный баулами. Ключ бежит, вьясь по белому мергелю. [Кремнистые глины... Струистые глины... А в карете-то

Вообразите спутником Палласа не кого иного, как Н. В. Гоголя. Все для него иначе. Как бы они не перегрызлись в дороге. Карета все норовит свернуть на сплошную пахотную землю.]

[Картина огромности России слагается у Палласа из бесконечно малых величин. Ты скажешь: в его почтовую карету впряжены не гоголевские кони, а майские жуки. Не то муравьи

---

[1] «Итальянское путешествие» *(нем.).*

ее тащат цугом, с тракта на тракт, с проселка на проселок, от чувашской деревни к винокуренному заводу, от завода — к сернистому ключу, от ключа — к молошной речке, где водятся выдры]

Палласу ведома и симпатична только *близь*. От близи к близи он вяжет вязь. Крючками и петельками надставляет свой горизонт. Незаметно и плавно в карете, запряженной муравьями, переселяется из округи в округу.

Белыми руками концертмейстера он собирает российские грибы. Сырая замша, гнилой бархат, а разломаешь: внутри лазурь.

Паллас насвистывает из Моцарта. Мурлычет из Глюка. Кто не любит Генделя, Глюка и Моцарта, тот ни черта не поймет в Палласе.

Вот уж подлинно писатель не для длинных ушей. Телесную круглость и любезность немецкой музыки он перенес на русские равнины. [Он писал не тонко измельченными растительными красками. Он красит и дубит и вываривает природу с красным сандалом. Он вываривает крутиком и смолчугом. Симбирские пашни, березники и киргизские степи — в арзамасском фабричном котле. Он гонит краску из березовых листьев с квасцами — на китайку для нижегородских баб и на синьку для неба]

[Нравы и обычаи, ритуалы, свадебные и похоронные культы, уборы женщин, костюмы, ремеслы и промыслы жителей]

Все, что видит путешественник,— лишь краски и узоры, отпечатанные на холстах земли, на ее полотенцах.

Удивительный был немец этот Паллас. Мне кажется, он умудрился объехать всю Россию от Москвы до Каспия — с большим избалованным сибирским котом на коленях. [Видел метко, записывал остро; был он и географ, и аптекер, и красильщик, и дубильщик, и кожевенник, был ботаник, зоолог, этнограф, написал полезную и прелестную книгу, пахнущую свежекрашеной холстиной и грибами,— а все не стряхивал своего кота с колен и чесал ему глухое с проседью ухо — и так всю дорогу ни разу его не обеспокоил.] Кот, наверно, был глухой, с проседью за ухом.

А ведь его благородие, вздумай он прокатиться еще раз, мог попасть в лапы к Пугачеву. То-то он писал бы ему манифесты на латинском языке или указы по-немецки. Ведь Пугачев жаловал образованных людей. Он бы в жизни Палласа не повесил. В канцелярии Петра Федоровича сидел тоже немец, поручик Шваныч или Шванвич. И строчил: ничего... А потом отсиживался в баньке.

Светлая и объемистая книга Палласа отпечатана на удивительно сухой китайской бумаге. Страницы ее набраны широко и зернисто. Чтение этого натуралиста прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие.

Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем — эта область в корне отличается от библиографии, и надлежит ее относить к явлениям органической природы.

Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник.

Она еще не продукт читательской энергии, но уже разлом биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. Кусок струистого шпата.

Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное.

И до чего разнообразны ее военные уловки и хитрости ее хозяйничанья.

Демон чтения вырвался из глубин *культуры-опустошительницы*. Древние его не знали. В процессе чтения они не искали иллюзию. Аристотель читал бесстрастно. Лучшие из античных писателей были географами. Кто не дерзал путешествовать — тот и не смел писать.

Новая литература предъявила к писателю высотное требование, [к сожалению, плохо соблюдаемое и многократно поруганное] от которого у многих авторов закружилась голова: не смей описывать ничего, в чем так или иначе не отобразилось бы внутреннее состояние твоего духа.

[Итак, авторский замысел вторгается в пережитое.]

Мы читаем книгу, чтобы запомнить, но в том-то и беда, что прочесть книгу можно только припоминая.

Будучи *всецело* охвачены деятельностью чтения, мы больше всего любуемся своими *родовыми* свойствами. Испытываем как бы восторг классификации своих возрастов.

Не забывайте, что книгу мы получаем из рук действительности. И Пармская могила Стендаля для известного разряда читателей воняет тухлым прованским маслом [На днях я перечел [[Пармский монастырь]] монахиню Стендаля и готов приписать запах тухлого прованского масла из парижских театральных ресторанов].

Действительность носит сплошной характер.

Соответствующая ей проза, как бы ясно и подробно, как бы деловито и верно она ни составлялась, всегда образует прерывистый ряд.

Но только та проза действительно хороша, которая всей своей системой внедрена в сплошное, хотя его невозможно показать никакими силами и средствами.

Таким образом, прозаический рассказ не что иное, как прерывистый знак непрерывного.

Сплошное наполнение действительности всегда является единственной темой прозы. Но подражание этому сплошняку завело бы прозаическую деятельность в мертвый тупик, потому что [она имеет дело только с интервалами] непрерывность и сплошность нуждаются все в новых и новых толчках-определителях. [Нам нужны приметы непрерывного и сплошного, отнюдь не сама невоспроизводимая материя.]

Безынтервальная характеристика невозможна

Окончательное дотошное описание материи упирается в световой эффект: так называемый эффект Тиндаля (косвенный показатель молекулы в ультрамикроскопе)..., а там все сначала, описывай свет и т. д.

Идеальное описание свелось бы к одной-единственной пан-фразе, в которой сказалось бы все бытие.

[Но речь прозаика никогда не составляется, не складывается, как не подбирается...]

Для прозы важно *содержание и место,* а не содержание — форма.

Прозаическая форма: синтез.

Смысловые словарные частицы, разбегающиеся по местам.

Неокончательность этого места перебежки. Свобода расстановок. В прозе — всегда «Юрьев день».

<ЛИТЕРАТУРНЫЙ СТИЛЬ ДАРВИНА>

С детства я приучил себя видеть в Дарвине посредственный ум. Его теория казалась мне подозрительно краткой: естественный отбор. Я спрашивал: стоит ли утруждать природу ради столь краткого и невразумительного вывода. Но, познакомившись ближе с [произведениями великого] сочинениями знаменитого натуралиста, я резко изменил эту незрелую оценку.

И вот что сейчас необходимо отметить: Дарвин раз навсегда изгнал красноречие, изгнал риторику, изгнал велеречивость из литературного обихода натуралиста.

[Золотая валюта фактов поддерживает баланс его научных предприятий, совсем как миллион стерлингов в подвале британского банка обеспечивает циркуляцию хозяйства страны.]

Линней [произносил] [говорил с кафедры проповедника. Его систематика служила обедню, умилялась] [умиляясь изящному и целесообразному строению] превозносил изящное и целесообразное строение живых тварей. [Он демонстрировал — во славу и в доказательство разумности творца — всякие всячины, курьезы, редкости и красивости органической природы <...> Бюффон строил свои блестящие трактаты...]

<Ламарк, полный> [погружаясь в] [углубившийся] предчувствия истины и захлебывающийся от отсутствия конкретных подтверждающих ее фактов и материалов (отсюда легенда о его «конкретобоязни»),— прежде всего *законодатель*. Он говорит как член Конвента. В нем и Сен-Жюст и Робеспьер. Он не столько доказывает, сколько декретирует законы природы.

«Происхождение видов» [имеет форму отчета] ошеломило современников. Книгу читали взасос. Ее успех у читателей был равен успеху гетевского «Вертера». Ясно, что ее приняли как литературное *событие*, в ней почуяли большую и серьезную новизну формы.

[В противоположность другим] эта книга была рассчитана на завоевание широчайших читательских масс. [Она была прямым продолжением газеты, публицистики, политической статьи]. И ее воспринимали как научную *публицистику*.

Дарвин всегда обращается к натуралистам по профессии или к широким любительским кругам. У него есть тенденция сделать так называемую «публику», понимая под ней верхушку образованной буржуазии... [Среди множества буржуазных ученых литературный стиль Дарвина....]

Естественнонаучные труды Дарвина, взятые как литературное *целое*, как громада мысли и стиля,— не что иное, как кипящая жизнью и фактами и бесперебойно пульсирующая *газета* природы.

Дарвин организует свой материал, как редактор-издатель большого и влиятельного, скажем прямо — политического органа.

Он не один. У него множество сотрудников — корреспондентов, разбросанных по всем графствам, колониям и доминионам Соединенного Королевства, по всем странам земного шара.

«Я раздобыл себе,— говорит он,— все породы (голубей), какие только мог купить или так или иначе заполучить с помощью друзей в разных странах. Особенно я благодарен сэру Эллиоту».

Коневодства, птичники, питомники, оранжереи, пчельники, принадлежащие специалистам, людям самостоятельного и ограниченного опыта, обслуживают Дарвина. Больше того: они оплодотворяют его труд.

Автор благодарит своих добровольных агентов и сотрудников, переписывается с ними, часто ссылается на них.

Солидарность Дарвина с международной любительской верхушкой естествоведов придает его научному стилю теплокровность, самоуверенность, сообщает его аргументации силу дружеского рукопожатия.

[Торговый флаг] великобританского флота реет над страницами его трудов.

Купеческое здравомыслие, чувство инициативы, солидарности, бесстрашие перед конкурентами, самоуверенная и несколько ограниченная жизнерадостность — вот рычаги, движущие его научной изобретательской мыслью.

Но эти факторы в не меньшей степени влияют на стиль и манеру, на деятельную форму его изложения, они напитывают собой и предопределяют литературную структуру его *жизненного* труда.

Конечно, *стиль натуралиста* — один из главных ключей к его мировоззрению, так же как *глаз* его, его *манера видеть* — ключ к его методологии.

«Когда я проникся этими истинами и захотел сообщить их моим ученикам, то понял, что прежде, чем углубляться в детали и в частности, *надлежит установить общие принципы касательно всех животных, показать* целое»... («Философия зоологии»).

Систематика — гордость и слава линнеевского естествознания — благоприятствовала искусству описаний. Она породила замечательное мастерство детальных и замкнутых в себе созерцательных характеристик. У бездарных кропателей они вырождались в накопление полицейских примет, у художественно одаренных натуралистов расцветали в узор, в миниатюру, кружево.

Самостоятельное мастерство и своеобразное искусство пассивно-созерцательных натуралистических описаний достигли наивысшего расцвета во вторую половину XVIII столетия. Один из самых блестящих примеров этого жанра — «Физическое путешествие по разным провинциям Российской империи», составленное академиком Палласом в 1767—69 году.

Здесь барская изощренность и чувствительность глаза, выхоленность и виртуозность описи доведены до предела, до крепостной миниатюры.

«Асиятская козявка (Chrisomela asiatica) величиной с сольтициального жука, а видом кругловатая с шароватою грудью. Стан и ноги с прозеленью золотыя, грудь темнее, голова медного цвета. Твердокрылия гладкия, лоснющиеся, с примесью виолетового цвета черныя. Усы ровныя, передния ноги несколько побольше. Поймана при Индерском озере». Описанная Палласом азиатская козявка костюмирована под китайский придворный театр, под крепостной балет. Натуралист преследует чисто живописные феерические задачи. Он забывает упомянуть анатомическую структуру насекомого.

Ко времени Дарвина искусство этих миниатюристов дворянского естествознания пришло в окончательный упадок. Устои классической линнеевской систематики были расшатаны рукою Ламарка.

Буржуазия уже не нуждалась в естественнонаучной идеологии, восхвалявшей разумность в действительности.

Сравните с этими богословами, ораторами и законодателями в естественной науке скромного Дарвина, по уши влипшего в факты, озабоченно листающего книгу природы — не как Библию — какая там Библия! — а как деловой справочник, биржевой указатель, индекс цен, примет и функций.

Система карточных записей, та гигантская текучая картотека, о которой говорил Дарвин в своей автобиографии, оказала решающее влияние на его научную стилистику.

Дарвин избегает выписывать весь длинный «полицейский» паспорт животного или растения. Он вступает с природой в отношения военного корреспондента, интервьюера, отчаянного репортера, которому удается подсмотреть событие у самого его истока. Он никогда ничего не описывает,— он только характеризует, и в этом смысле......

Ту же самую развенчивающую работу проделал Диккенс над обществом тогдашней Англии... В тогдашней Англии с ее молодыми мануфактурами и феодальными судейскими машинами Диккенс......

На смену кропательству и составлению каталогов Дарвин выдвинул новый принцип естественнонаучной вахты. «Происхождение видов» — такой же точно путевой дневник, как «Путешествие на «Биггле». [Натуралист — дозорный, несущий службу на капитанском мостике.]

Молодая буржуазия охотно посылала своих детей в кругосветное плаванье. Путешествие на фрегате вокруг света входило в большой план воспитания молодого человека, которому прочили серьезное будущее. Ряд художников, ученых и поэтов прошли кругосветную школу. Вот почему в научных сочинениях

Дарвина мы видим элементы географической прозы, начатки колониальной повести и морского фабульного рассказа. Он искусно перемежает показания живых свидетелей, показания очевидцев с выписками из ученых трудов.

Для Дарвина характерна нелюбовь к цитатам. Он очень редко выписывает тексты буква в букву. Чаще всего он приводит то или иное чужое мнение в самом лапидарном виде, в краткой, энергичной и абсолютно объективной формулировке.

Если мы захотим определить тональность научной речи Дарвина, то лучше всего назвать ее *научной беседой*. Это не профессорская лекция в обычном смысле и не академический курс. Вообразите ученого садовода, который водит гостей по своему хозяйству и, останавливаясь между грядками и клумбами, дает им объяснение; или зоолога-любителя в питомнике, принимающего добрых друзей.

Необычайная дружественность Дарвина к большинству образованных представителей его класса, уверенность в их поддержке, особая открытость, приветливость его научной мысли и самого способа изложения—все это не что иное, как результат классовой солидарности и жажды широкого сотрудничества с международными научными силами буржуазии.

Кроме того, надо отметить тягу Дарвина к читателю-середняку, его желание быть понятным средне-образованному буржуа, джентльмену средней руки, каким он считал самого себя. Величайший эрудит своего века не случайно говорил с широкой публикой через голову касты ученых. Ему важно снестись непосредственно с этой публикой. Она лучше его поймет, чем ученые педанты. Он несет читателям нечто насущное, социально необходимое, поразительно гармонирующее с их самочувствием.

Поэтому Дарвин добродушен, поэтому он избегает научной терминологии в своей раздвижной, панорамной и медленно выпрямляющейся книге.

«Происхождение видов» как литературное произведение—большая форма естественнонаучной мысли. Если сравнить ее с музыкальным произведением, то это не соната и не симфония с нарастанием частей, с замедленными и бурными этапами, а скорее сюита. Небольшие самостоятельные главы....

Энергия доказательства разряжается «квантами», пачками. Накопление и отдача. Периоды накопления, конкретолюбия, эмпирического нагнетания чередуются с периодами отдачи; вдох и выдох, приливы и отливы.

Здесь требования науки счастливо совпадают с одним из основных законов художественного воздействия. Я имею в виду закон гетерогенности, который побуждает художника соединять в

один ряд по возможности разнокачественные звуки, разноприродные понятия и отчужденные друг от друга образы.

В поле зрения Дарвина всегда находится целиком весь органический мир. С удивительной свободой и легкостью он оперирует самыми отдаленными разновидностями живых существ.

[Для Дарвина характерна]

Глаз натуралиста обладает, как у хищной птицы, способностью к аккомодации. То он превращается в дальнобойный военный бинокль, то в чечевичную лупу ювелира.

Дарвин строго следит за профилем своего доказательства. В поисках различных опорных точек он создает настоящие гетерогенные ряды, то есть группирует несхожее, контрастирующее, различно окрашенное.

Свое научное доказательство Дарвин строит объемно. Он протягивает координаты примера в ширину, в глубину, в высоту, воздействуя при этом с помощью подлинной селекции материала.

«Я назову только три случая инстинкта: побуждающий кукушку откладывать яйца в чужих гнездах, рабовладельческий инстинкт муравьев и строительство пчелиных сот».

Лишь сочетание мысли с могучим инстинктом естествоиспытателя позволило Дарвину добиться таких результатов. Я имею в виду истинный отбор, скрещивание и селектирование фактов, которые приходят на помощь научному доказательству, создают благоприятную среду для обобщения.

В «Происхождении видов» животные и растения никогда не описываются ради самого описания. Книга кишит явлениями природы, но они лишь поворачиваются нужной стороной, активно участвуют в доказательстве и сейчас же уступают место другим. Больше всего и охотнее всего Дарвин пользуется [приемом] *серийным разворачиванием признаков* и сталкиванием пересекающихся рядов. Сплошь и рядом, постепенно накопляя существенные приметы, он дает усиливающуюся гамму.

Приливы и отливы достоверности оживляют каждую маленькую главу «Происхождения видов».

Но самое замечательное и поучительное для всех писателей — это забота Дарвина о том, чтобы читатель в фактах, в «натуралиях» не задохнулся [чтобы прослойками воздуха и света...]; это бесперебойная забота [писателя] Дарвина-художника о наиболее выгодном физическом освещении каждой детали.

Здоровое расположение духа естествоиспытателя сказывается в свободном расположении научного материала. Дарвин располагает факты с изумительным вкусом. Он позволяет им дышать. Он рассыпает их в фигурные созвездия, группирует в светящиеся сгустки.

Бодрящая атмосферическая *ясность,* словно погожий денек умеренного английского лета, то, что я готов назвать «хорошей научной погодой»; не что иное, как *хорошее,* в меру приподнятое настроение автора — заражают читателя, помогают ему освоить теории Дарвина.

К ОЧЕРКУ «МИХОЭЛЬС»

<1>

.....и человечек-то подбитый ветром и в <кармане?> сущая чепуха — просроченная командировка: удост<оверение> на штабной вагон да пять кусков сахару. Откуда же взялась демоническая самовлюбленность <?>, страстная убедительность — Шиндель гипнотизирует нас, заст<авляет> желать, чтоб у него был сахар и настоящая командировка.

Температура игры М<ихоэльса> реальна, как физическое тепло и холод. Но так же реально передает он температуру исторического дня, в устах Шинделя «Наркомпрос! Наркомпрос!» звучит, как вздохи эоловой арфы.

Когда Шинд<ель> с констр<уктивистской> площ<адки>, изобр<ажающей> комнату, вых<одит> на «улицу»,— вся фигура пайкового чортика съеживается и слышно, как снег хрустит под наркомпросными валенками. Такого актера нельзя выпускать на реалистическую сцену — вещи расплавятся от его прикосновений. Он создает предметы — иголку с ниткой, рюмку с перцовкой, зеркало, быт, когда ему вздумается. Не мешайте ему: это его право. Не отнимайте у него творческой радости. Иногда, утомившись прыжками, утомившись мудрым своим беснованием на беспредметной сцене, М<ихоэльс> сад<ится> на пол: «Дов<ольно!> Прекр<атим> игру»... Тогда это часовщик, созерцающий зубчики в лупу, это еврей, созерцающий свой внутренний мир,— совсем одинокий, с горящей свечкой в руках и с выражением страдальческого восторга, как в «Колдунье».

М<ихоэльсу> близки эпилептические крайности: иногда он бывает на грани припадка падучей («Ночь на ст<аром> рынке»), но здесь его спасает воистину ....

<2>

[...маска еврипидова актера]—слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики класс<ического> балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы—они считают ее дополнением к движению, истолкованием прыжка, полета. [Но это пляска мыслящего тела, которой учит нас Михоэльс.] Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов. Когда изящнейший фарфоровый актер мечется, как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть свое последнее неотразимо убедительное слово [перед самосудом]—тогда стираются границы национального и начинается хаос трагического искусства. [Так в смятении <нрзб.> еврейскому <нрзб.> из Москвы мелькает тень Еврипида. Тогда начинается та мешанина ....]

<3>

Каждый спектакль с участием М<ихоэльса> проходит <нрзб.> в двух планах: образ, создаваемый иудаистическим актером, бьется о рамки спектакля, взрывает его оформление, и всей режиссерской машине спектакля не догнать М<ихоэльса>, как мельничному крылу не догнать другого.

И ни к кому больше, чем к М<ихоэльсу>, не применимы слова Вахтангова: «Свадьбу» и «П<ир> в<о> вр<емя> ч<умы>» надо игр<ать> в од<ном> спект<акле>: по сущ<еству> <это> одно и то же».

<4>

Михоэльс однажды сказал: «Я умоляю художников сохранить мне мое лицо». И все пьесы Госета построены на раскрытии маски Михоэльса, и в каждой из них он проделывает бесконечно трудный и славный путь от иудейской созерцательности к дифирамбическому восторгу, к освобождению, к раскованной мудрой пляске...

<5>

На днях в Киеве встретились два замечательных театра: украинский «Березиль» и Еврейский камерный из Москвы. Великий еврейский актер Михоэльс на проводах «Березиля», уезжающего в Харьков, сказал, обращаясь к украинскому режиссеру Лесю Курбасу: «Мы братья по крови»... Таинственные слова, которыми сказано нечто большее, чем о мирном сотрудничестве и сожительстве народов.

Между тем оба театра совершенно непохожи, даже полярны. Еврейский камерный, приехавший в Киев на шестинедельные гастроли, прикоснулся к родной почве: здесь он у себя дома и бесконечно выигрывает, когда кругом кипит еврейская толпа, звучат еврейские голоса, царит еврейский вкус — покрой одежды, жест...

«Березиль» мог возникнуть только на У<краине>. Его молодая рассудочность, трезвость театральной мысли, его балаганная живость, достигшая апофеоза в украинской...

«Березиль» никак не может освободиться от обезьяньих лап экспрессионизма и театрального лжесимволизма: от толлеровщины. Вот, например, злостный по своей рассудочности трюк: актер Бучма (Джимми) на канате переправляется из американского застенка — туда и обратно — в толпу, изображающую коллектив. Канатная переправа — Дж<имми> черпает силу и утешение в коллективе и возвращается в застенок... Это безумно точно, а потому безумно скучно...

Я видел только проводы «Березиля»: мозаичный праздничный спектакль, составленный из отрывков. Этого бесконечно мало, чтобы составить суждение о театре, но слишком достаточно, чтобы почувствовать его вкус.

Маленький Соловцовский театр был наэлектризован: каждый фрагмент и провозглашаемое имя режиссера встречалось аплодисментами.

Я пришел к концу пира, а потому было трудно догнать восторг и опьянение обычных зрителей «Березиля» ....

ИЗ ЗАПИСЕЙ РАЗНЫХ ЛЕТ

<1>

Прообразом исторического события — в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия события можно считать движение часовой стрелки по циферблату. Было пять минут шестого, стало двадцать минут. Схема изменения как будто есть, на самом деле ничего не произошло. Как история родилась, так она может и умереть; и действительно, что такое, если не умирание истории, при котором улетучивается дух события, прогресс, детище девятнадцатого века. Прогресс — это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории. Всмотримся пристально вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни, в рождение грозы...

1910-е гг.

<2>

[Вошел Яхонтов — бледный, помятый, с вышитыми губами и высоким лбом [[александровского чиновника]] бонвивана и мечтателя. [[Прошел и сел и сначала глухо застонал]] словно озаренный газовыми фонарями]

1931

<3>

2 мая 31 г. Чтенье Некрасова. «Влас» и «Жил на свете рыцарь бедный».

Некрасов:

Говорят, ему видение
Все мерещилось в бреду:
Видел света преставление,
Видел грешников в аду.

Пушкин:

Он имел одно виденье,
Недоступное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

«С той поры» — и дальше как бы слышится второй потаенный голос:

Lumen coelum, Sancta Rosa...[1]

Та же фигура стихотворная, та же тема отозвания и подвига.

Здесь общее звено между Востоком и Западом. Картина ада. Дант лубочный из русской харчевни:

Черный тигр шестокрылат...

Влас увидел тьму кромешную...

<4>

<О Пастернаке>

1. Набрал в рот вселенную и молчит. Всегда-всегда молчит. Аж страшно.

Набравши море в рот,
Да прыскает вселенной.

[1] «Радуйся, Матерь Божья...» *(лат.)*.

2. К кому он обращается?

К людям, которые никогда ничего не совершат...

Как Тиртей перед боем,— а читатель его — тот послушает и побежит... в концерт...

<5>

В современной практике глаголы ушли из литературы. К поэзии они имеют лишь косвенное отношение. Роль их чисто служебная: за известную плату они перевозят с места на место. Только в государственных декретах, в военных приказах, в судебных приговорах, в нотариальных актах и в завещательных документах глагол еще живет полной жизнью. Между тем глагол есть прежде всего акт, декрет, указ.

<6>

Когда писатель вменяет себе в долг во что бы то ни стало «трагически вещать о жизни», но не имеет на своей палитре глубоких контрастирующих красок, а главное — лишен чутья к закону, по которому трагическое, на каком бы маленьком участке оно ни возникало, неизбежно складывается в общую картину мира,— он дает «полуфабрикат» ужаса или косности — их сырье, вызывающее у нас гадливое чувство и больше известное в благожелательной критике под ласковой кличкой «быта».

<7>

Внимание — доблесть лирического поэта, растрепанность и рассеянность — увертки лирической лени.

Комментарии

Во второй том настоящего собрания вошли прозаические произведения, а также поэтические переводы О. Э. Мандельштама. Материал распределен между следующими разделами:

I — автобиографическая проза и очерки; II — основные критические и историософские статьи и эссе; III — избранные статьи, очерки и рецензии; IV — избранные переводы.

Внутри каждого раздела материал расположен, в основном, хронологически. В Приложения включены записные книжки и черновые наброски.

В комментариях указываются прижизненные или первые посмертные публикации, а также публикации, появившиеся после 1987 г. и не отраженные в библиографии прозы Мандельштама (*СК*, с. 313—318).

Черновые наброски, ранние редакции, а также реальный коммент. к произведениям, входившим в *СК* в наст. изд., опускаются. См. *СК*, с. 259—311.

I

Шум времени (с. 6).—Мандельштам О. Шум времени. Изд-во «Время». Л., 1925, апрель, 102 стр., тир. 3000 экз., обложка худ. Е. В. Килюшевой (вместе с «феодосийскими» главами). Главы «Тенишевское училище», «Сергей Иваныч» и «Эрфуртская программа» — перепеч. в газ. «Дни», Париж, 1926, 3 октября, с. 3—4. Вошло в состав *ЕМ* (сентябрь 1928 г.), где подверглось несущественной, но повсеместной редакторской (главным образом стилистической) правке. Печ. по изд. 1925 г. с исправлением явных опечаток по *ЕМ*.

Об истории создания *«ШВ»* вспоминает Н. Я. Мандельштам: «Страшная канитель была с «Шумом времени». Заказал книгу Лежнев <И. Г. Лежнев.— *П. Н.*> для журнала «Россия», но, прочитав, почувствовал самое горькое разочарование: он ждал рассказа о другом детстве — своем собственном или Шагала, и поэтому история петербург-

ского мальчика показалась ему пресной. Потом был разговор с Тихоновым <А. Н. Тихоновым-Серебровым.— *П. Н.*> и Эфросом. Они вернули рукопись Мандельштаму и сказали, что ждали от него большего. Хорошо, что мы не потеряли рукописи — с нас могло статься... С «Шумом времени» нам повезло. У меня случайно оказался большой конверт, я сунула в него листочки, и они пролежали много лет. Второй — чистовой — экземпляр кочевал по редакциям <в частности, журналов «Звезда», «Красная новь», альманаха «Круг».— *П. Н.*>, и все отказывались печатать эту штуку, лишенную фабулы и сюжета, классового подхода и общественного значения. Заинтересовался Георгий Блок, двоюродный брат поэта, работавший в дышавшем на ладан частном издательстве. К тому времени Мандельштам уже успел махнуть рукой на все это дело... Книга вышла, а рукопись все же пропала, скорее всего у самого Блока, когда его арестовали...» (*НМ-II*, с. 380—381). Основная работа над *«ШВ»* (Мандельштам диктовал свою прозу жене) была проделана осенью 1923 г. в Гаспре в Крыму; последние главы, предположительно, были написаны в 1924 г. в Ленинграде. В издательском каталоге «Времени» за май 1925 г. сохранилась рекламная аннотация *«ШВ»:* «Это беллетристика, но вместе с тем и больше чем беллетристика — это сама действительность, никакими произвольными вымыслами не искаженная. Тема книги — 90-е годы прошлого столетия и начало XX века, в том виде и в том районе, в каком охватывал их петербуржский уроженец. Книга Мандельштама тем и замечательна, что она исчерпывает эпоху» (*ИРЛИ*, ф. 542,— сообщ. К. М. Азадовским). Вопреки указаниям «Книжной летописи», *«ШВ»* вышел из печати не в мае, а в начале апреля. Так, 3 апреля датирована доверенность на имя Е. Э. Мандельштама для расчетов с издательством *(АЕМ)*, а 5 апреля экземпляр *«ШВ»* Мандельштам подарил П. Н. Лукницкому. По свидетельству в его дневнике за 5 апреля 1925 г., Мандельштаму не нравилась обложка книги, сочетание названия «Шум времени» и обозначения издательства «Время» казалось ему странным *(АПЛ)*. О более ранних попытках издать *«ШВ»* свидетельствует письмо О. Э. Мандельштама к А. К. Воронскому, датируемое, по всей видимости, концом лета 1924 г.: «Уважаемый Александр Константинович! Посылаю Вам выправленный текст моих «Записок». Простите за чудовищную проволочку: она объясняется отнюдь не забывчивостью моей, а тем, что я хотел над вещью спокойно поработать. Буду вам весьма признателен, если вы сообщите мне, когда и где вы собираетесь ее печатать, так как я предполагаю, выждав приличный срок после появления ее в «Красной нови» или «Круге», напечатать ее с некоторыми дополненьями книжкой, о чем я и вел переговоры с «Ленинградом». Разумеется, после моей медлительности, я не решаюсь торопить вас, а с дальнейшими моими планами на книгу буду ждать ровно столько, сколько вам потребуется. С искренним приветом О. Мандельштам. Ленинград. Ул. Герцена, д. 49, кв. 4. P.S. Из мелькавших названий мне бы хотелось остановиться на «Шум времени», с подзаголовком: «Записки». Очень прошу прислать корректуру, которую я не задержу» (Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Литературное наследство, т. 93. М., 1983, с. 601,

публ. Е. А. Динерштейна). 1 февраля 1926 г. Мандельштам заходил в гостиницу «Европейская» с целью повидать А. Н. Тихонова для разговора о переиздании *«ШВ»* в изд-ве «Круг» *(АПЛ)*.

Реакция на *«ШВ»* была неоднозначной. Первым из рецензентов — уже в апреле (!) 1925 г.— на *«ШВ»* откликнулся А. Лежнев в обзоре «Литературные заметки»: «Мы отнюдь не являемся поклонниками Мандельштама-поэта, особенно Мандельштама последнего времени. Стихи его становятся с каждым разом все более отделанными, но и все более скучными. Они потеряли собственный запах и пахнут сейчас так, как пахнет «Сестра моя жизнь». Они составлены как ребус, но разгаданные дают гораздо меньше, чем обещают. И тем более удивляет нас такая книга, как «Шум времени». Автор в ней показывает себя прекрасным прозаиком, мастером тонкого, богатого и точного стиля, несколько французской складки, доходящего иногда до той степени изысканной и выразительной простоты, которая заставляет вспоминать Анатоля Франса. Правда, он иногда напоминает и Эренбурга, но лишен банальности последнего. Его фраза сгибается под тяжестью литературной культуры и традиции. Вместе с тем образы его своеобразны и контрастны, а сравнения неожиданно-верны. Он сшибает эпитеты лбами, как это советует делать Анатоль Франс... Многое в книге Мандельштама не своевременно, не современно — не потому, что говорится в ней о прошлом, об ушедших людях, а потому, что чувствуется комнатное, кабинетное восприятие жизни,— и от этой несовременности не спасает самый лучший стиль. Иногда его характеристики раздражают своей барски-эстетской поверхностностью. Но справедливость требует добавить, что таких меньшинство. «Комнатные» главы компенсируются — и даже с избытком — материалом, имеющим определенный общественно-исторический интерес. Характеристики 80-х и 90-х годов и периода реакции сделаны хотя и односторонне, но очень остроумно и во многом несомненно верны. Интересно, что исходной точкой у Мандельштама всегда при этом служит литература... Еще раз повторяем: это односторонне; к тому же еще совершенно неуместен тон высокомерного превосходства, явственно звучащий у автора. Но как верно и метко уловлено им многое в этой эпохе общественного упадка, вырождающегося народничества, обреченности, нытья, бессилья «сочувственно тлеющей» интеллигенции!» (Печать и революция, 1925, № 4, с. 151—153).

Г. Фиш назвал свою рецензию «Режиссер Галкин в центре мира»: «Автобиографические импрессионистические зарисовки одного из лидеров акмеизма — уже ушедшего в историю русской литературы, кроме историко-литературного и просто литературного, приобретают некое социальное значение. Прежде всего о форме: так может писать только очень большой мастер языкослова. Ощущение вещи и слова — одно из оставшихся в литературе достижений акмеизма — ясно проступает в каждой фразе. Скупо выбирая эпитеты,— как мастер — Мандельштам пользуется только полновесными словами, несколькими словами давáя яркую картину, где отчетливо видна «каждая вещь», цвет и аромат ее. ...Книга эта является документом мироощущения литературного на-

правления «акмеизма», автобиографией «акмеизма»; подобно тому, как «Письма о русской поэзии» Н. Гумилева — критическое знамя акмеизма — его литературная позиция... Крепкое ощущение каждого отдельного явления, каждого эпитета и непонимание, неосознание их положения и отношения в ряде другиях явлений...

Тишина... в доме Мандельштама — поэтому, вместо музыки революции (Блока), остается у него ощущение «моровой язвы»,— но и это может быть лишь литературная фигура — надо же как-нибудь заметить и сказать о начале первой четверти молодого века» (*КГВ*, 1925, 30 июня, с. 5).

Иначе подошел к *«ШВ»* Н. Лернер: «Автор — известный поэт — рассказывает о сравнительно недавнем прошлом,— даже самые ранние его воспоминания не заходят глубже 20—25 лет до революции, но его ухо умело прислушаться даже к самому тихому, как в раковине, «шуму времени», и в относящейся к этой эпохе мемуарной литературе едва ли найдется много таких — интересных и талантливых страниц. С щемящей тоскою и не без презрения описывает Мандельштам ту двойную безбытность, еврейскую и русско-интеллигентскую, из которой он вышел... Тот «хаос иудейства», который так тяжело, так болезненно переживает он в своих воспоминаниях, вошел какой-то далеко не безразличной функцией в историю России, но мало кем до сих пор был так отчетливо определен. Мы подавлены громадой идейных обобщений и обилием исторических фактов, но у нас крайне редки психологические документы, в которых полно и ярко запечатлены настроения той или иной эпохи. К таким произведениям принадлежат и «Былое и думы» Герцена, «История моего современника» Короленко, воспоминания Овсянико-Куликовского. К этому роду относятся и мемуары О. Мандельштама, написанные горячо, нервно, с лирическим воодушевлением,— жаль, что кое-где не без вычур (кто-то глядит на едущий по улице фаэтон с изумлением, «словно везли в гору еще не бывший в употреблении рычаг Архимеда»,— для чего это кривлянье?). Историк предреволюционной России в этой книжке многое ощутит живо и сильно» (Былое, 1925, № 6, с. 244).

«ШВ» не остался незамеченным и русской эмиграцией. В. Вейдле (под инициалами В. В.) писал: «Эту книгу нельзя рассказать, так же как нельзя «своими словами» передать сущность стихотворения. Она состоит из отдельных очерков, из ряда единичных воспоминаний о людях, квартирах, концертах, происшествиях, каждое под другим заглавием, но отнюдь не распадается притом на эти свои короткие главы. Если оставить в стороне гораздо менее совершенные, касающиеся недавнего Крыма, четыре последние главы, то можно сказать, что книга говорит только о двух вещах, о двух мирах, если угодно: о петербургской России и ее конце и еще «о хаосе иудейском». Оба мира сродни Мандельштаму, но они сродни ему по-разному. «Хаос иудейский» — это он так разительно его назвал — то, в чем он родился, то, чему он приобщен кровью; петербургская Россия — ее он сам избрал для себя, для своего искусства: она стала родиной его поэзии. Оба мира одинаково ощутимы для него, одинаково в нем живы. Потому-то обе темы книги и воплощены им так

адекватно, а не потому, чтобы ему было присуще специфическое чутье историка. Он не различает, не сравнивает, настоящих мыслей в его книге почти нет; но он безошибочно передает самый запах и вкус еврейства, и воздух Петербурга, и звук петербургских мостовых. Вторая родина ему важней и дороже первой. Его восприятие Петербурга сливается с его восприятием мира вообще, как оно легло в основу его стиха, его фразы. «Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное». Но последнее пышное и торжественное, что случилось в Петербурге, это поэзия Мандельштама. Его проза похожа на его стихи, и чем она ближе к его стихам, тем это лучше для нее, тем меньше она может бояться иногда ей угрожающей пустоты... прозаик в нем не перестает учиться у поэта. Там, где они соперничают, побеждает всегда поэт.

«И дворники в тяжелых шубах
На деревянных лавках спят»

лучше, чем «Неуклюжие дворники, медведи в бляхах, дремали у ворот». Но проза достигает часто великолепной переполненности стиха... его проза точно так же стремится к самозаключенной фразе, не нуждающейся, по существу, ни в каком дальнейшем окружении...

Если в чем-нибудь ее упрекнуть, так это в том, что так легко поставить в вину и стихотворцу Мандельштаму: в риторике... Не то чтобы понятие риторической поэзии мы считали непременно осудительным, но мы думаем, что и русскому стиху, и, особенно, бедной русской прозе после захлебывающейся нечленораздельности, которая была в ней так в ходу за последние годы, нужна еще более беспощадная трезвость и даже — не побоимся этого слова — еще большая рассудочность. Мы усматривали больше будущего в неожиданной, пронзительно интеллектуальной прозе Пастернака, впитывающей в себя всякое дискурсивное содержание, а не включающей его только в стилистическую мозаику, как с политикой или историей неизменно поступает Мандельштам. Если не становиться, однако, на эту опаснейшую, историческую и, значит, поневоле, пророческую точку зрения и оценивать большой талант, нельзя не увидеть сразу, что все в нем целостно и едино. Качества его стиля суть качества его мира. Его видение порфироносно, даже если это видение нищеты. Вселенная представляется ему в виде какой-то царственной декорации... «Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественно пышном парадном виде». Вот почему его риторика нечто более глубокое, чем стилистическая манера; вот почему мы принимаем то, что он теперь снова нам дает: искусство, похожее на рассыпавшееся ожерелье,— но из жемчужин одной воды» (газ. «Дни», Париж, 1925, 15 ноября, с. 4).

Дважды — в берлинском «Руле» и рижской «Сегодня» — откликнулся на *«ШВ»* Ю. Айхенвальд: «Шум времени» — так называется изданная в Петербурге книжка О. Мандельштама. О ней трудно дать представление, она не может быть пересказана, потому что все ее высокое своеобразие заключается в ее стиле. В нем есть что-то от старого Петербурга, и недаром о Петербурге больше всего вспоминает

поэт. Собственно воспоминания для Мандельштама еще преждевременны, потому что, как видно из сообщений, ему не более 34 лет от роду. Но дело для него не в мемуарах,—дело для него в слове, таком насыщенном и самозамкнутом и так исполненном великолепия, что страницы его или, по меньшей мере, их отдельные тирады становятся похожи на пышное зодчество. И даже обидно, что вся эта строгая и роскошная речь нередко тратится на содержание малое и мелкое. Ведь не просто же даровитый автор впечатления своего детства и ранней юности отождествляет с тем «шумом времени», с теми настроениями, какие, на его слух, присущи были концу XIX века... Каждый имеет право на самого себя, каждый субъект может быть субъективен; но имеет право на себя и история, а вот ее Мандельштам хочет насильственно уложить в притязательные рамки своих личных восприятий. Его книга не история, а биография, и она исторична лишь постольку, поскольку с историей связана всякая биография. Замечательно при этом, что наш ранний мемуарист вовсе не хочет быть биографичным, не хочет говорить о себе, а хочет «следить за веком, за шумом и прорастанием времени», т. е. за тем, значит, как растет трава истории; «память моя — говорит он — враждебна всему личному; если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое... память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого». Работа, конечно, излишняя, потому что и без того наше прошлое с каждым днем все больше и больше отстраняется от всякого из нас. Но верно то, что, вопреки психологии, память Мандельштама не любовна, а враждебна, память у него злопамятна. Тон высокомерия и насмешки проникает всю его книгу...

Можно было бы, вослед самому О. Мандельштаму, признать, что сущность вспоминаемой им жизни слагается из Петербурга и еврейства, и к тому же слагается так, что Петербург — это «гранитный рай его стройных прогулок», а его родное еврейство — это «хаос иудейский», можно было бы это признать, если бы вообще сущность жизни и книги Мандельштама не сводилась к самодовлеющей словесности. Последняя шум времени претворяет в строгие колоннады и кариатиды полнозвучных и важных и неожиданных слов. Надо всем надменно торжествует невский гранит стилистики. Есть срывы и у нее, есть порою неприятная и темная изощренность мысли и выражения: но все это отступает перед каким-то, я сказал бы, империализмом слога с его умной и величественной красотой» (газ. «Руль», Берлин, 1925, 9 декабря, с. 2—3).

Второй отзыв Ю. Айхенвальда отличается от первого повышенным ригоризмом суждений, что сближает его с отзывами А. Лежнева и Б. Фиша: «Известный поэт Осип Мандельштам в своей недавно вышедшей книге «Шум времени» задается целью рассказать не свою личную биографию, а то, какие настроения характеризовали самый конец XIX и начало XX-го века в России.

Только недоумение испытываешь, когда мы читаем у него, что суть девяностых годов — это за утренним чаем разговоры о Дрейфусе, споры о «Крейцеровой сонате», смена дирижеров за высоким пультом стеклян-

ного Павловского вокзала, буффы дамских рукавов... Он требует, чтобы на его книгу смотрели не как на историю, а как на биографию; между тем книга его исторична лишь постольку, поскольку с историей связана всякая биография. Историю нельзя редактировать. Однако именно подобное предприятие замышляет Мандельштам: он историю редактирует, он ее поправляет, он ее стилизует,—и она выскальзывает из его искусных рук, из-под его прихотливого карандаша... Шум времени—да, его Мандельштам услышал, и то—когда его услышали все, когда мир зазвонил во все колокола, и в этом, конечно, нет заслуги, но прорастание времени—нет, его Мандельштам не услышал, и как под шумом, судя по его собственным словам, он понимает как раз прорастание, т. е. процесс тихий, процесс для нас немой, то явно, что он впадает в недоразумение и своего намерения не осуществляет.

И все-таки он прав в самом заглавии своей книги. Ибо каждое время имеет, действительно, свой шум...

Таким образом, поэты историкам предложили тему: объяснять, откуда и как бесшумные русские поколения создали русский шум—тот шум, который нашел свое эхо и во всех остальных странах мира. Надо объяснить, в интересах истины и истории, отчего над смертным ложем блоковского поколения, как это и предвидел сам поэт, «взвилося с криком воронье» и этим криком вороньим и шумом своим диким заглушило истинную речь России, исказило ее слова, надолго испортило ее дела...» (газ. «Сегодня», Рига, 1926, 23 апреля, с. 7).

Также дважды о *«ШВ»* написал Д. Святополк-Мирский. В рецензии в «Современных записках» он отмечал: «Не будет преувеличением сказать, что «Шум времени» одна из трех-четырех самых значительных книг последнего времени, а по соединению значительности содержания с художественной интенсивностью едва ли ей не принадлежит первенство. Впрочем, такая высокая оценка относится только к первым двум третям книги, в которых говорится о детских и ученических годах автора (90-е и 900-е); последняя треть, с остальными не связанная, занята крымскими впечатлениями времени гражданской войны, и хотя в них много ярких и сильных страниц, они не могут претендовать на значение, равное с первой частью. Первые же семьдесят страниц книги—«томов премногих тяжелей». Эти главы не автобиография, не мемуары, хотя они и отнесены к окружению автора. Скорее (если бы это так не пахло гимназией) их можно было бы назвать «культурно-историческими картинами из эпохи разложения самодержавия». Это чувство разложения, провинциализма, эпигонства и глубокой второсортности эпохи—главный лейтмотив книги,—в этом чувстве Мандельштам как раз особенно близок к Блоку,—с полуцитаты из него он и начинает книгу... Трудно дать понятие об этих изумительных по насыщенности главах, где на каждом шагу захватывает дыхание от смелости, глубины и верности исторической интуиции. Замечателен и стиль Мандельштама. Как требовал Пушкин, его проза живет одной мыслью. И то, чего наши «прости Господи глуповатые» романисты не могут добиться, Мандельштам достигает одной энергией мысли. Очень образный, иногда даже неожиданный способ выражения (и не совсем,

хотя и почти, свободный от косноязычия) свободен от нарочитости, изысканности и ненужности. Только в крымских главах, явно более бедных мыслью, есть нарочитая и ненужная украшенность» (Современные записки, Париж, 1925, № 25, с. 542—543). В другом отзыве Святополк-Мирский писал: «Как Пастернак, Мандельштам совершенно свободен от ритмичности, риторичности и «импрессионизма». «Шум времени» — книга воспоминаний, но не личных, а «культурно-исторических». Мандельштам действительно слышит «шум времени» и чувствует и дает физиономию эпох. Первые две трети его книги, посвященные воспоминаниям о довоенной эпохе, с конца 90-х годов, несомненно гениальное произведение, с точки зрения литературной и по силе исторической интуиции... Традиция Мандельштама восходит к Герцену и Григорьеву («Литературные скитальчества»); из современников только у Блока (как ни странно) есть что-то подобное местами в «Возмездии». Эти главы должны стать — и несомненно станут классическим образцом культурно-исторической прозы...» (Благонамеренный, Брюссель, 1926, № 1, с. 126).

В то же время, по мнению Г. Адамовича, восторги по поводу «*ШВ*» уместны лишь применительно к «остроте мандельштамовской мысли», тогда как «мандельштамовский слог» вызывал у него «уныние и скуку» (Литературные беседы (еженедельник ж. «Звено»), Париж, 1926, № 199). Ср. также в поздней его статье «Несколько слов о Мандельштаме»: «Тщетно стараюсь найти в прозе Мандельштама то, что так неотразимо в его стихах... Цветисто и чопорно... В прозе своей Мандельштам как будто теряется, — теряется, потеряв музыку. Остается его ложноклассицизм, остается стремление к латыни... В прозе Мандельштам не дает «передышки» (*ВП-IV*, с. 98—100).

Особо резкое, вызвавшее даже недоумение и удивление Г. П. Струве, неприятие «*ШВ*» выразила М. Цветаева в письме к Д. А. Шаховскому от 18 марта 1926 г. (из Лондона, где она гостила у Д. П. Святополк-Мирского): «Сижу и рву в клоки подлую книгу М<андельштама> «Шум времени» (цит. по *СС-II*, с. 551). Тогда же, по-видимому, М. Цветаева написала статью «Мой ответ Осипу Мандельштаму», вызванную «эстетским», по ее мнению, описанием Крыма времен гражданской войны. Судя по письму к ней Б. Пастернака от 23 мая 1926 г., Цветаева обозначила поэтику «*ШВ*» афоризмом вполне ироническим: «натюрмортизм» (см.: Дружба народов, 1987, № 7, с. 260, публ. К. М. Азадовского, Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака). Статья предполагалась к печатанию в ж. «Воля России» (Прага), но С. Я. Эфрон, как член редколлегии, убедил ее не публиковать статью, как незаслуженно резкую (Цветаева М. Соч. в 2-х томах, т. 2. М., 1980, с. 502). Об этом же, по собственному свидетельству, ее просил и В. В. Сосинский (устное сообщ.). Ср. в более позднем ст-нии Цветаевой, «О поэте никто не подумал...» (1934), явно обращенном к Мандельштаму: «Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом // Времени не моего!»

«*ШВ*» и работой над ним живо интересовался Пастернак: «Все больше жалею я, что так и не услышал Вашей прозы... Закончили ли Вы ее уже? Когда можно ждать появленья «Воспоминаний»?» (из письма от

19 сентября 1924 г.). Уже после выхода *«ШВ»* Пастернак писал Мандельштаму 16 августа 1925 г.: «Шум времени» доставил мне редкое, давно не испытанное насладденье. Полный звук этой книжки, нашедшей счастливое выраженье для многих неуловимостей, и многих таких, что совершенно изгладились из памяти, так приковывал к себе, нес так уверенно и хорошо, что любо было читать и перечитывать ее, где бы и в какой обстановке это ни случилось. Я ее перечел только что, переехав на дачу, в лесу, то есть в условиях, действующих убийственно и разоблачающе на всякое искусство, не в последней степени совершенное. Отчего Вы не пишете большого романа? Вам он уже удался. Надо его только написать. Что мое мненье не одиноко и не оригинально, я знаю по собственному опыту, то есть так же, как я, судят о вашей прозе и другие, между прочим Бобров...» (*ЛО*, 1990, № 2, с. 48—50).

Переиздание *«ШВ»* в составе *ЕМ* послужило поводом и для написания обобщающих статей, в частности статьи Н. Н. Берковского «О прозе Мандельштама». Противопоставляя поколению Мандельштама поколение Блока, он пишет о первом: «Разгромом революции, реакцией оно определилось до конца ногтей: самые следы политики выжигались, как в раскольничьих домах то место, где сидел никонианин. Как в овечью закуту, художники были загнаны в узкую эстетику, «публицисты» кончились как бы навсегда, вместо них начались «артисты». Мандельштам с прочими от хаотических идеологий символизма пересел к блюду беспардонной литературной игры. «Артистом», «игроком» он заявляется и в своей последней книге прозы.

Перед Мандельштамом трехмерный мир культурных ценностей; дознаваться, доискиваться до изнанок незачем — все уже опознано и окрещено словами...

Назвать — значит опознать. Но Мандельштам с умыслом именует вещи невпопад, берет их «не той рукою», вместо «постижений» у Мандельштама остроумная словесная игра...

Мандельштам работает в литературе, как на монетном дворе. Он подходит к грудам вещей и дает им в словах «денежный эквивалент», приводит материальные ценности, громоздкие, занимающие площадь, к удобной монетной аббревиатуре. Образы его «монетны» — в этом их суть.

Стиль Мандельштама имеет откровенную тенденцию интенсивно «сокращать» вещный мир,— благодаря особым переносам фраза несет у него предельную вещевую нагрузку...

Для прозы нашей Мандельштам показателен как раз сегодня.

...Существо мандельштамовского письма — «историософичность»: быт у Мандельштама не как этнография вне места, времени, а как факт истории с точной датой, с точным стилем. Своеобразным методам «родовой», историографической фиксации бытовых фактов, быть может, суждена немалая влиятельность.

Бытология, как у Олеши и Мандельштама, взятая на просвечивание культурно-философской мыслью, сулит нашей прозе путь и нужный и высокий» (Звезда, 1929, № 5, с. 160—168).

Под мощным и неослабевающим впечатлением мандельштамовской

прозы находилась и Анна Ахматова. Название позднейшей из ее поэтических книг — «Бег времени» (1965) откровенно перекликается с «Шумом времени». Впрочем, известно, что после 1928 г. она не перечитывала эту прозу, заново вернувшись к ней лишь в 1957 г., во время работы над «Листками из дневника» — воспоминаниями о Мандельштаме. Ее, как отмечает Р. Д. Тименчик, заинтересовало «преодоление поэта» в его, поэта, прозе, изолированность описываемых в прозе событий от предмета его устных рассказов и бесед: «Шум времени», несомненно, был для Ахматовой одним из уроков — как писать об истории» (Тименчик Р. Д. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой.— Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка, 1984, № 1, с. 66—67. Автор проводит точные параллели между *«ШВ»* и ахматовскими «Путем всея земли» и «Поэмой без героя»). Перечитывая прозу Мандельштама, Ахматова восхищалась: «Богат Осип, богат» (Герштейн Э. Замоскворечье.— *ЛО,* 1985, № 7, с. 108). Замышляя собственную прозу, она мыслила ее себе не иначе как «двоюродную сестру» «Охранной грамоты» и «Шума времени». В черновых набросках она полушутливо замечает: «Боюсь, что по сравнению со своими роскошными кузинами она будет казаться замарашкой, простушкой, золушкой и т. д. ...

Оба они (и Борис, и Осип) писали свои книги, едва достигнув зрелости, когда все, о чем они вспоминают, было еще не так сказочно далеко. Но видеть без головокружения девяностые годы 19 в. с высоты середины XX века почти невозможно» (Мандрыкина Л. А. Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. Ахматовой.— Книги. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., 1963, с. 63—64).

Музыка в Павловске (с. 6).— Описываются впечатления от симфонических концертов, проводившихся в здании Павловского железнодорожного вокзала. Ср. ст-ние «Концерт на вокзале» (1921). Семья Мандельштамов в 1890-х годах жила в Павловске на Правленской ул., д. 42. *Глухие годы России.*— Ср. у А. Блока в поэме «Возмездие» (1910—1921): «Рожденные в года глухие...» *Разговоры о Дрейфусе.*— Сотрудник французского генштаба Альфред Дрейфус (1859—1935), еврей по национальности, в 1894 г. был обвинен в шпионаже в пользу Германии и приговорен к пожизненному заключению на Чертовом острове близ берегов Гвианы; в 1895 г. был помилован, а в 1906 — реабилитирован. *Имена полковников Эстергази и Пикара.*— Полковник Мари Жорж Пикар (1854—1914), руководивший отделом контрразведки французского генштаба, в 1895 г. обнаружил документы, свидетельствующие о невиновности Дрейфуса и о шпионской деятельности майора Эстергази (1847—1923). После этого был смещен со своего поста реакционным «антидрейфусарским» командованием, а после огласки обнаруженных документов в прессе — арестован по обвинению в разглашении государственной тайны. После освобождения и реабилитации вернулся на военную службу и в 1906—1909 гг. в чине генерала занимал пост военного министра в кабинете Клемансо. Майор Эстергази в 1893 г. бежал в Англию, где впоследствии признал свою вину. *«Крейцерова соната».*— Имеется в виду одноименная повесть Л. Толстого (опубл. в 1891 г.),

вызвавшая оживленную полемику в русской периодике. *Эспаньолка* — узкая «испанская» бородка. *Капули* и *«а-ля кок»* — прически, распространенные в XIX в. *Дирижер Галкин в центре мира.* — Галкин Н. В. (1850—1906) — дирижер и скрипач, профессор Петербургской консерватории, дирижировал павловскими концертами в 1892—1903 гг. (см.: Розанов А. С. Музыкальный Павловск. Л., 1978). *Патриотическая какофония увертюры двенадцатого года* — Торжественная увертюра П. И. Чайковского «1812 год» (1880). *Фигнер терял голос.* — Фигнер Н. Н. (1857—1918) — известный тенор, солист Мариинского театра в 1887—1907 гг. *Опыт господина Фуко* — опыт, доказывающий вращение Земли вокруг Солнца и вокруг своей оси; маятник Фуко был установлен и в Исаакиевском соборе. *Костел Екатерины* — католический храм на Невском пр., построен в 1763—1783 гг. по проекту арх. Ж. Б. Валлен-Деламота, редкий пример переходного стиля от барокко к классицизму. *Ланграпж Антоний* — священник этого костела. *Гороховая* — ныне ул. Дзержинского.

Ребяческий империализм (с. 8). — *Конный памятник Николаю I* — сооружен в 1856—1895 гг. на Исаакиевской пл. по проекту арх. О. Монферрана и ск. П. К. Клодта. *Инженерный* (или Михайловский) *замок* — дворец напротив Летнего сада, построенный в 1797—1800 гг. арх. В. Ф. Бренном (по замыслу В. И. Баженова). *«Золотые ворота»* — по сообщению Е. К. Лившиц и Н. К. Бруни-Бальмонт, детская игра, типа современного «ручейка»; играя, пели песенку: «Золотые ворота, // Проходите, господа. // Я сама пройду // И детей проведу»; тот, перед кем «ворота» захлопывались, платил «штраф». *«Палочка-воровочка»* — детская игра, предположительно то же, что «палочка-выручалочка». *Красная лютеранская кирка* — ныне, в перестроенном виде, Дом культуры работников связи (ул. Герцена, д. 58; построена в 1863—1865 гг. для немецкой общины). *Крюков канал, голландский Петербург* — так называемая «Новая Голландия» — небольшой остров, образованный Мойкой и каналами Крюковым и Круштейна. При Петре I здесь были деревянные сараи для хранения корабельного леса для нужд близрасположенной Галерной верфи, устроенной по голландскому образцу; в 1765—1780 гг. здесь был сооружен грандиозный ансамбль кирпичных складских корпусов с величественной аркой над внутренним каналом. *Эллинг* — приспособление для спуска судов со стапелей верфи на воду. *Миллионная* — ныне ул. Халтурина, одним концом выходит на Дворцовую пл. *Похороны наследника* — по всей видимости, великого князя Константина Николаевича Романова (поэта, подписывавшегося «К. Р.»), умершего 13 февраля 1892 г. *Александровская колонна* (или Александровский столп) — триумфальный памятник из красного гранита высотой 47,5 м в честь победы в Отечественной войне 1812 г. (построен в 1830—1834 гг. по проекту арх. О. Монферрана). *Аничков* — Аничков мост на пересечении Невского и р. Фонтанки, украшенный великолепными конными скульптурными группами по углам моста работы ск. П. К. Клодта (построен в 1839—1850 гг.). *Караванная* — ныне ул. Толмачева. *Конюшенная* — Б. и М. Конюшенная, ныне ул. Желябова и ул. С. Перовской. *Спуск броненосца «Ослябя».* — Эскадренный броненосец «Ослябя» был

спущен на воду в 1898 г.; потонул во время русско-японской войны. *Лайки и опойки* — различные сорта кож. Отец поэта был перчаточником и сортировщиком кож (см. ниже).

Бунты и француженки (с. 11).— *Михайловский манеж* — огромный для своего времени пролет (34 м), перекрытый деревянными фермами с подвесным потолком (построен ок. 1800 г. по проекту арх. В. Ф. Бренна, фасад с площади — арх. К. И. Росси). *Похороны Александра III* — состоялись 8(20) ноября 1894 г. *Шоколадное здание итальянского посольства* — д. 82 по наб. Мойки («шоколадный» здесь характеристика не цвета, а рустованного фасада здания). *Итальянский посланник* — барон Марокетти. *Кальвинистка* — последовательница Жана Кальвина (1509—1564), одного из реформаторов католицизма, имевшего большое влияние во Франции и Швейцарии. Сам Мандельштам принял 17/30 июля 1911 г. крещение в методистской церкви г. Выборга у пастора Розена (соотв. свидетельство — *АЕМ*). *Блистательный покров, накинутый над бездной.*— Ср. у Тютчева в ст-нии «Святая ночь на небосклон взошла...» (1848, 1850). *Черно-желтый ритуал* — цветовая гамма, связанная с еврейской традицией. *Вейки* — финские извозчики, на масленицу украшенные лентами, цветами и колокольцами, возившие по городу ряженых. *Новый год в сентябре.*— По иудейскому календарю Новый год — Рош-Гашана (Рош Ашана) — празднуется в сентябре (1 и 2 числа месяца Тишрей) в честь родившегося в этот день Адама. *Ином Кипур* — день Всепрощения и Поминовения (празднуется 10 числа месяца Тишрей).

Книжный шкап (с. 13).— В главе описываются отцовское и материнское начала в семье поэта. Род отца, Эмиля (Хацкеля) Вениаминовича Мандельштама (1851—1938), перчаточника, а впоследствии купца I гильдии, владельца конторы по продаже кожевенных товаров, происходил из местечка Жагоры в Шавельском уезде Двинской губ. (ныне территория Литвы). В конце февраля 1891 г., когда старшему сыну было около 1,5 месяцев, в Динабургской (Двинской, совр. Даугавпилс) ремесленной управе он получил аттестат достойного мастера по перчаточному делу и сортированию кож. После получения диплома купца I гильдии перевез свою семью сначала в Павловск, а затем в Петербург. 19 января 1889 г. в Динабурге сочетался браком с Флорой Осиповной Вербловской (1866—1916). Мать поэта окончила русскую гимназию в Вильно, успешно занималась музыкой, играла на фортепиано. Состояла в родстве с Венгеровыми, Копелянскими, Слонимскими, Кассирерами. Ее любимыми книгами, вспоминал Е. Э. Мандельштам, были Пушкин и Гоголь. В недатированном письме к младшему брату Мандельштам просит его разрешения на то, чтобы оставить у себя «маминого Гоголя», которого он уже однажды спас от гибели (по-видимому, имелось в виду усердие отца, начавшего вдруг в 20-х годах заново переплетать книги из семейной б-ки). В письме к отцу от 12 декабря 1936 г. Мандельштам вспомнил отцовский «книжный шкап» (*НМ*, 1987, № 10, с. 206). В наст. время шкаф и стол переданы в музей ИРЛИ. *Деревянный дом на Ключевой улице, в немецкой Риге.*— Дедушка и бабушка поэта — сортировщик кож Вениамин Зунделович Мандельштам (1831—1909?) и его жена Мере Абрамовна (1832—1910-е) жили в Риге

на Ключевой ул. (Шпренштрасе, ныне — ул. Авоту), в д. 6 (дом не сохранился) (см.: *Д-88*, с. 94). *Русская история евреев* — по-видимому, одна из книг И. Г. Оршанского: «Евреи в России. Очерки и исследования. Вып. I» (СПб., 1872) или «Евреи в России. Очерки экономического и общественного быта русских евреев» (СПб., 1877). *Торговая улица.* — На углу Торговой (ныне ул. Союза Печатников) и Офицерской (ныне — ул. Декабристов) находилась хоральная синагога. *Кернер* Т. (1791—1813) — немецкий патриотический писатель эпохи наполеоновских войн. *Лейпцигско-тюбингенские издания.* — Лейпциг и Тюбинген — известные центры немецкой полиграфической культуры. *Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года.* — По всей видимости, имеется в виду 2-е изд. тома первого «Лирические стихи» под ред. Г. Н. Геннади (СПб., 1870). Известен неповрежденный экземпляр, в темно-синем коленкоре (Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова. Библиографическое описание. М., 1975, с. 95). В 1876 г. в издаваемой Я. А. Исаковым «Классной библиотеке для средних учебных заведений» вышли следующие соч. А. С. Пушкина: «Борис Годунов» (вып. 1), «Полтава» (вып. 2) и «Медный всадник» (вып. 12). *У, идиотская цветовая азбука Рембо!..* — Ср. сонет А. Рембо «Гласные», посвященный т. н. «цветному слуху». *Надсон* Семен Яковлевич (1862—1887) — русский поэт. Его проза, дневники и письма были изданы в 1912 г. *Ваал* — повторяющаяся рифма и образ из ст-ния С. Надсона «По следам Диогена» (1879) (см. также коммент. к ст-нию «За гремучую доблесть грядущих веков...»). *Милль* Стюарт (1806—1873) — английский философ и основатель теории т. н. утилитарного общества. *Львиный Антон* — А. Г. Рубинштейн (1829—1894), выдающийся русский пианист и композитор, основатель Русского музыкального общества (1859) и первой в России Петербургской консерватории (1862). *Софья Перовская* и *Желябов* — видные народовольцы, проповедовавшие самопожертвование во благо народа. Ср. разночинную «присягу чудную четвертому сословью» в ст-нии «1 января 1924». *Гаршин* В. М. (1855—1888) — русский прозаик, покончил с собой, бросившись в пролет лестницы. *Венгеров* Семен Афанасьевич (1855—1920) — русский историк и пушкинист, библиограф, впоследствии основатель и первый директор «Книжной палаты». В течение 30 лет был занят составлением литературной картотеки, насчитывавшей ок. 2 млн. карточек со сведениями о почти 70 тыс. писателей и ученых и легшей в основу «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых» (т. н. «венгеровского»). Мандельштам одно время был членом руководимого С. А. Венгеровым Пушкинского семинария при университете (сообщ. Р. Д. Тименчиком). См. также: Венгеров С. А. Героический характер русской литературы. СПб., 1911. *Плелся по Загородному.* — С. А. Венгеров жил по адресу: Загородный пр., д. 21, кв. 36.

Финляндия (с. 17). — *Максимилиановский переулок* — ныне пер. Пирогова (между пр. Майорова и Прачечным пер.). *Поблизости от «Жизни за царя»* — т. е. от Мариинского театра на Театральной пл. *Териоки* — ныне г. Зеленогорск. *Ивановы огни* — обычай прыгать через костер в Иванов день (24 июня по ст. ст.). *Народный дом* — находился на Петроградской стороне. Построен арх. Г. И. Люцедарским в 1910-е годы; ныне

здесь кинотеатр «Великан» и планетарий. *Небритый и зеленоглазый... как его называл Блок.*—См. ст-ние Блока «В дюнах» (1907). *От Владимира Соловьева.*—См. его ст-ния «Сайма», «На Сайме зимой», «Иматра» и многие др., посвященные природе Финляндии. *Особенное значение Финляндии для петербуржца.*—Ср. в письме к матери от 20 апреля 1908 г. из Парижа: «Маленькая аномалия: «Тоску по родине» я испытываю не о России, а о Финляндии. Вот еще стихи о Финляндии...» (*СС-IV*, с. 116—117, к письму приложено ст-ние «О, красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...»). *Шариковы* (настоящая фамилия—Кушаковы)—купцы, разбогатевшие на торговле кожевенным сырьем, с которыми у отца поэта были деловые связи и дружеские отношения. Ср. в воспоминаниях Е. Э. Мандельштама: «В Выборге жили они в добротном деревянном особняке, рядом с которым стоял многоэтажный каменный дом с большой лавкой... Семья Кушаковых, их дом в какой-то степени сохраняли радушно-патриархальную атмосферу еврейского клана и в то же время были вполне современны. Осип очень любил здесь бывать. Ему было 17—18 лет, а у Кушаковых было две прелестных дочери-невесты. За одной из них брат не на шутку ухаживал... Есть две фотографии, где брат снят с сестрами и с бутылкой и корабликом... Но коварная девушка, вызвавшая Осины симпатии, довольно неожиданно вышла замуж за военного капельмейстера...» (*АЕМ*). *Шведская крепость*—основана в Выборге в конце XIII в. *Гостиница «Бельведер»*—стала знаменитой после того, как группа прогрессивных депутатов I Государственной думы (в основном кадетов) 10 июля 1906 г. обратилась к народу с призывом отказаться от уплаты налогов и службы в армии в знак протеста против роспуска Думы. Отказавшиеся были преданы в декабре 1907 г. суду и приговорены к трехмесячному заключению и лишению избирательных прав.

Хаос иудейский (с. 19).—См.: Морозов А. История—биография—образ. Заметки читателя (*Д-88*, с. 101—103). *Шавли*—местечко в Жагорском уезде Курляндской губ. (ныне г. Шяуляй в Литве), фамильная родина Мандельштама. О роде курляндских ювелиров, со слов самого поэта, сообщает В. Парнах (см. также описание встречи с часовщиком-однофамильцем в Ялте—*НМ-II*, с. 575—577). *Мариинский театр* (ныне Ленингр. театр оперы и балета им. С. М. Кирова)—открыт в 1860 г. возобновлением оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». Зрительный зал, вмещавший после перестройки здания в 1894—1896 гг. более 1600 человек, состоял из пяти ярусов. *Литовский замок*—был построен в 1798—1799 гг. по проекту арх. И. Е. Старова (первоначально—казармы Литовского мушкетерского полка). С 1823 г.—городская тюрьма. Сгорел в февральскую революцию 1917 г. (находился на Офицерской ул.). *Кантор*—в католических храмах и синагогах—певец и руководитель хора (в православных храмах—регент). *Камилавка*—головной убор духовных лиц—расширяющийся кверху цилиндр. *Барон Гинцбург*—Гинцбург Гораций Осипович (Нафтали Герц) (1833—1909), барон гессен-дармштадтский, крупнейший банкир и меценат, основатель и председатель Общества распространения просвещения между евреями в России, добился от русского правитель-

ства разрешения на строительство в Петербурге синагоги и пожертвовал на нее большие средства. *Варшавский* А. М.—деятель, близкий к барону Гинцбургу. *Спиноза*—Спиноза Барух (1632—1677), голландский философ, выходец из еврейской семьи. После разрыва с еврейской общиной покинул Амстердам и занимался шлифовкой стекол; любил смотреть на бои пауков в банках. *Руссо Жан-Жак* (1712—1778)—французский писатель и философ, привнесший в рационализм XVIII в. культ чувства и страсти. «Естественный человек», по его воззрениям, следовал своему внутреннему чувству. *Высшая талмудическая школа в Берлине*—скорее всего, Hochschule für die Wissenschaft des Judentums или Rabbinseminar (открыты в 1872—1873 гг. и существовали до 1938 г.). *Конспиративная молочная лавка на Караванной, откуда подводили мину под Александра.*—Минный подкоп шел из лавки Кобозева, расположенной не на Караванной, а на Малой Садовой ул. (в доме на углу Караванной—ныне Толмачева—и Невского был арестован А. И. Желябов). *Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке*—по-видимому, в 1901 г. По воспоминаниям Е. Э. Мандельштама, мать поэта, отдыхая с детьми на Рижском взморье, чуждалась ортодоксального уклада жизни семьи свекра и ограничивалась лишь визитами вежливости. В Риге жил также дядя поэта—Герман Вениаминович. *Дерпт*—ныне г. Тарту в Эстонии. *Ферейны, возвращавшиеся с большого певческого праздника.*—От нем. «Verein» (союз, общество); по-видимому, корпоранты-студенты Дерптского университета, участники местного певческого праздника. *Нахохлятся, как старые обиженные птицы.*—Ср. «Это птицы сумрачно-хохлатые» в ст-нии «Канцона». *Черно-желтый шелковый платок*—талес, специальная накидка, которую евреи надевают на время молитвы. *Бильдерлингсхоф*—ныне Булдури. *Дуббельн*—ныне Дубулты. *Лошадиный марш прекрасной Каролины*—по-видимому, «Каролиненгалоп» И. Штрауса-старшего. *Барон с моноклем по фамилии Фиркс.*—700 десятин земли на Рижском взморье принадлежало семейству баронов фон Фиркс (последний из баронов умер в 1914 г.). *Майоренгоф*—ныне Майори; концерты устраивались здесь в саду гостиницы Хорна на ул. Йомас. *«Смерть и просветление» Штрауса*—симфоническая поэма Рихарда Штрауса. *Патетическая симфония Чайковского*—так назывались Пятая (1888) и Шестая (1893) симфонии П. И. Чайковского. *Дворянское собрание*—находилось на Михайловской пл. (ныне пл. Искусств и Большой зал Ленинградской филармонии). Мать часто брала с собой на концерты сыновей.

Концерты Гофмана и Кубелика (с. 23).—Польский пианист и композитор Иосиф Гофман (1876—1957) и чешский скрипач-виртуоз и композитор Ян Кубелик (1880—1940) много гастролировали в России. Отголоски их совместных гастролей слышатся также в ст-нии «За Паганини длиннопалым...» (1935): «Кто с чохом чех, // Кто с польским балом...» *Первины скрябинского «Прометея».*—Премьера «Поэмы огня», где Скрябин в музыкальную партитуру впервые ввел световую гамму, состоялась 2 марта 1911 г. в Москве (в Петербурге—9 марта); дирижировал С. Кусевицкий, у рояля—автор. *Трабанты* (букв.: спутники, сопровождающие)—телохранители и рыцарственные поклонники высо-

копоставленных дам средневековья; здесь — фанатичные поклонники артистов, собравшиеся перед подъездом Дворянского собрания.

Тенишевское училище (с. 24).— О. Э. Мандельштам поступил в Тенишевское коммерческое училище 1 сентября 1900 г. Его выпуск был третьим по счету. В 1898 г. на основе домашней школы В. В. Струве была организована школа кн. В. М. Тенишева, в 1900 г. преобразованная в Тенишевское коммерческое училище, сразу же завоевавшее репутацию лучшего учебного заведения такого типа. Организатором и первым директором училища был известный педагог Александр Яковлевич Острогорский (1868—1908). Осип Мандельштам оказался самым младшим в своем классе. 15 мая 1907 г., по окончании 16 семестров, он получил аттестат за № 24, удостоверявший следующую его успеваемость: русский язык и словесность — 4, немецкий язык — 4, французский язык — 5, русская и всеобщая история — 5, география — 4, зоология, физиология и ботаника — 5, химия — 5, геология и физическая география — 5, космография — 5, арифметика — 5, алгебра — 4, геометрия — 4, тригонометрия — 3, физика — 3, коммерческая арифметика — 3, счетоводство — 3, история торговли — 5, политическая экономия — 3, законоведение — 4, гражданское и торговое право — 4, товароведение — 3, коммерческая география — 4, рисование — 3 (*ЛГИА*, ф. 176, оп. 3, ед. хр. 3, л. 33). Первоначально училище размещалось в обычном жилом доме на Загородном пр., но уже в 1900 г. на отпущенные кн. Тенишевым средства было построено замечательное новое здание по Моховой ул., д. 33, с превосходными классами, залом и оборудованием. Но еще больше училище славилось подбором учителей и своими демократическими традициями. Ученики выпускали свои рукописные журналы, в одном из них («Пробужденная мысль») Мандельштам впервые опубликовал свои стихи. Подробнее о Тенишевском училище см.: Зенченко Н. С. Коммерческие училища как общеобразовательная школа России начала XX века (на материалах Санкт-Петербургских коммерческих училищ).— Дисс. на соискание уч. степени канд. пед. наук. М., МОПИ, 1953, а также в воспоминаниях Е. М. Крепса «О прожитом и пережитом» (М., 1989, с. 10—13). *Шустовская вывеска* — водочное заведение. *Витте* С. Ю. (1849—1915) — русский государственный деятель, автор Манифеста 17 октября 1905 г. *Вирениус* А. С. (1832—1910) — доктор медицины; см. его кн.: Характеристики учащихся. СПб., 1904. *Румяный, как ребенок с банки Нестле* — фирмы, специализировавшейся на детском питании и др. молочных изделиях. *Тарханов* (Тархан-Моурави) Иван Ромазович, кн. (1846—1908) — физиолог, ученик И. М. Сеченова, профессор Петербургского университета, был председателем попечительского совета Тенишевского училища. *Литературный фонд* (Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым) — основан в Петербурге в 1859 г. по инициативе А. В. Дружинина и при участии Н. А. Некрасова, А. Н. Островского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и др. *Надсон.* — См. коммент. к гл. «Книжный шкап». *Исай Петрович Вейнберг* — Петр Исаевич Вейнберг (1846—1904), известный в свое время и плодовитый переводчик. *Александринский актер Самойлов.* — Имеется в виду П. В. Самойлов (1866—1931), участник труппы Алек-

сандринского театра в 1900—1904 и 1920—1924 гг. *Ковалевский* Максим Максимович (1851—1916)—русский историк, юрист, социолог и этнограф, академик (1914), основатель конституционно-монархической партии демократических реформ (кадетов), депутат I Государственной думы и Государственного совета, с 1909 г.—владелец и редактор ж. «Вестник Европы». *Петрункевич* Иван Ильич (1843—1928)—русский политический деятель, организатор и председатель «Союза освобождения», один из основателей партии кадетов, редактор газеты «Речь», депутат I Государственной думы. *Родичев* Федор Измайлович (1853—1932)—один из лидеров партии кадетов, талантливый оратор. *Анненский* Николай Федорович (1843—1912)—брат поэта, русский экономист и общественный деятель, видный представитель либерального народничества, один из руководителей «Союза освобождения». *Батюшков* Федор Дмитриевич (1857—1920)—историк литературы, журналист и общественный деятель, близкий кругу «Русского богатства», в 1902—1906 гг. редактор журнала «Мир Божий». *Овсянико-Куликовский* Дмитрий Николаевич (1853—1920)—литературовед, лингвист и историк культуры, почетный академик (1913), в 1913—1918 гг.—один из редакторов «Вестника Европы». *Остальные проклинали ручной труд.*—Иную характеристику дает Е. М. Крепс: «В субботу последним уроком был ручной труд—столярное дело. И тут все было организовано умно. Никакого принуждения. Ты устал, тебя не интересует столярное дело—сиди и не мешай другим. Но большинство, и я в том числе, любили ручной труд...» Занятия по ручному труду вел Георгий Константинович Соломин. *Воеводский*—по-видимому, Сергей, сын егермейстера двора его императорского величества Н. А. Воеводского, выбывший из училища по домашним обстоятельствам в начале 1905 г., будучи учеником 7 класса (в училище состоял также его брат Лев) (*ЛГИА*, ф. 176, оп. 1, ед. хр. 10, л. 234 и 291). *Стасюлевич* Михаил Матвеевич (1826—1911)—историк, журналист и общественный деятель, основатель и редактор (в 1866—1908 гг.) «Вестника Европы». Упоминается в статье «Огюст Барбье» (*СК*, с. 193). *Леонид Зарубин*—по сообщ. Л. В. Розенталя, был редактором ученического журнала «Пробужденная мысль». *Донской бассейн.*—Имеется в виду Донецкий бассейн. *Слободзинский* Сергей Николаевич (1889—?).—С его братом, по-видимому, Мандельштам служил в 1918 г. в комиссии по разгрузке Петрограда (см.: *ВЛ*, 1989, № 9, с. 275). *Борис Синани.*—См. коммент. к гл. «Борис Синани». *«Образование»*—ежемесячный педагогический и научно-популярный журнал, с 1896 г. выходивший под ред. А. Я. Острогорского. В 1907—1908 гг. А. Блок напечатал в нем 7 ст-ний. *Серов* Валентин Александрович (1865—1911)—русский художник; видимо, имеются в виду картины «Дети» (1899) и «Мика Морозов» (1901).

С е р г е й И в а н ы ч (с. 28).—В воспоминаниях Е. Э. Мандельштама сообщается о двух репетиторах, занимавшихся с братьями Мандельштам,—Б. В. Бабине-Корене и Сергее Ивановиче. Первый был типичный вечный студент и профессиональный революционер, эсер, человек большой душевной стойкости и благородства, прошедший через

царскую тюрьму и ссылку. После революции он работал в Институте научной организации труда в Москве и за принадлежность к эсерам неоднократно подвергался арестам. Что касается Сергея Ивановича, то указание на службу в Пулковской обсерватории навело нас на след единственного «Сергея Ивановича» в ее штате за период с 1905 по 1921 г., а именно — Сергея Ивановича Белявского (1883—1953), университетского профессорского стипендиата, принятого в обсерваторию 22 февраля 1909 г. в качестве сверхштатного астронома и 3 марта 1909 г. командированного в Крым для заведования Симеизским отделением Пулковской обсерватории. Там он проработал до 1925 г. В 1937—1944 гг.— он директор Пулковской обсерватории, в 1939 г. избран членом-корреспондентом АН СССР (сообщ. К. Л. Масленниковым). Подтверждения нашей гипотезы содержатся в личном деле студента математического разряда физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета С. И. Белявского (*ЛГИА*, ф. 14, оп. 3, ед. хр. 39182). Он родился 23 ноября 1883 г. в Петербурге в семье чиновника, в 1900 г. уволенного по болезни со службы. 5 апреля 1902 г., еще первокурсником, он обратился с прошением об освобождении его от взноса платы за 1902—1903 гг. О бедности свидетельствует и удостоверение от пристава 2-й московской части в том, что Белявский С. И.— «состояния бедного, имущества никакого не имеет. Живет в № 33 Николаевской улицы, имеет один урок, где получает по 15 руб. в месяц, чем и существует, платя еще из этих денег 6 руб. в месяц за занимаемую им 1/2 комнаты в квартире № 9 означенного дома». *Меншиковский университет.*— Неточность: во дворце Меншикова размещался 1-й кадетский корпус, Университет же размещался в здании Двенадцати Коллегий. *Неаполитанская собачья пещера из физики* — т. е. пещера, в которой собирается углекислый газ. *Где-то в Седлице или в Ровно.*— С. И. Белявский первые четыре класса гимназии проучился в Орле, а закончил он Рижскую Александровскую гимназию (с золотой медалью). *Мелкие губернаторы западного края были у него в роду.*— Его мать, Анна Адольфовна Сулима-Самуйло, была католичкой и, по-видимому, литовкой. О том, были ли в ее роду царские губернаторы, сведениями не располагаем. *Мне довелось его встретить много позже.*— Встреча, скорее всего случайная, состоялась осенью 1923 г. в Крыму (Мандельштам в это время писал *«ШВ»* в Гаспре, а неподалеку, в Симеизе, работал С. И. Белявский).

Юлий Матвеич (с. 30).— См. о нем в воспоминаниях Е. Э. Мандельштама: «Мать жила одиноко. Друзей у нее было мало. Среди них выделялся один очень добрый и очень отзывчивый человек — Ю. М. Розенталь. Это был старый холостяк, богатый человек, финансист, принимавший деятельное участие в строительстве одной из юго-западных железных дорог. В трудные периоды жизни матери — во время ее размолвок с отцом, сложностей, возникающих с воспитанием детей, появлялся Ю. М. Розенталь в нашем доме, как добрый домовой, как хранитель нашего домашнего очага. Он всегда находил теплые слова, умел подсказать то, что снимало или, во всяком случае, облегчало матери ее положение... У Ю. М. Розенталя были и другие дома, где

проявлялись его доброта и заботливость. Но, в конечном счете, люди отплатили ему злом за добро. Гостинодворские купцы Орешниковы, вернее, жена этого купца сумела прибрать старика к рукам. Они как паутиной его оплели: уговорили ликвидировать его квартиру, поселили у себя, вытянули все деньги и в конце концов выселили беспомощного, полуслепого Ю. М. в убогую комнатку в деревянном домике в Лесном. Здесь я с Осей проведывал этого милого человека уже незадолго до его смерти. Грязный, запущенный и заброшенный, с большой лупой в руках, с катарактами на обоих глазах, он ежедневно от корки до корки штудировал газету «Новое время», монархический официоз Суворина, и восторгался черносотенными программными антисемитскими фельетонами знаменитого в то время Меньшикова, натравливающего читателей газеты на евреев, студентов, на все прогрессивное» *(АЕМ)*. *Меньшиков* Михаил Осипович (1859—1919)—публицист, один из виднейших авторов газ. «Новое время», расстрелянный большевиками. *Ренан* Жозеф-Эрнест (1823—1892)—французский филолог и историк, автор знаменитой книги «Жизнь Иисуса» (1863). *«Новое время»*—ежедневная массовая петербургская газета консервативного (с 1905 г.—черносотенного) направления, издавалась А. С. Сувориным. В ней сотрудничали А. П. Чехов, В. В. Розанов, Ф. Сологуб и др.

Эрфуртская программа (с. 32).—См.: Морозов А. История—биография—образ. Заметки читателя (*Д-88*, с. 103—104). *Эрфуртская программа*—программа Германской социал-демократической партии, принятая на партийном съезде в октябре 1891 г. в Эрфурте. *В. В. Г.*—В. В. Гиппиус (см. коммент. к гл. «В не по чину барственной шубе»). *«Физика» Краевича*—Краевич К. Д. Учебник физики (с 1868 по 1912 г. выдержал 13 изданий). *Возле тенишевской оранжереи.*—Ср. в ст-нии «Когда в далекую Корею...». *«Весы»*—журнал русских символистов, выходивший в Москве в 1904—1909 гг. *Обуховский завод*—сталелитейный завод в Петербурге, основанный в 1862 г. горным инженером П. М. Обуховым. *Чернов* Виктор Михайлович (1873—1952)—один из основателей и руководителей партии эсеров, ее теоретик, стремившийся внести в народническую идеологию партии элементы марксистского экономизма. Был министром земледелия во Временном правительстве, председателем Учредительного собрания. *Михайловский* Николай Константинович (1842—1904)—критик, социолог, публицист, идеолог народничества. Вокруг него и руководимого им с 1894 г. ж. «Русское богатство» группировалась значительная часть либерально-демократической интеллигенции России. *Лавров* Петр Лаврович (1823—1900)—публицист, идеолог раннего народничества, представитель субъективной школы в социологии, член общества «Земля и воля» и партии «Народная воля». Его «Исторические письма» пользовались большой популярностью в среде революционной молодежи. С 1870 г. жил в эмиграции. *Каутский* Карл (1854—1938)—один из лидеров и теоретиков германской социал-демократии и II Интернационала, порвал с марксизмом после начала первой мировой войны. См. весьма ироническую его характеристику в очерке «Меньшевики в Грузии» (Огонек, 1923, № 20, 12 августа, с. 3—7; перепеч.—*ЛГр*, 1987,

№ 9, с. 204—208). *Павленковское издание*— массовая серия «Жизнь замечательных людей», издававшаяся Ф. Ф. Павленковым в 1880—1890 гг. *Эрфуртская программа, марксистские пропилеи.*— Ср. в письме к В. В. Гиппиусу от 19—27 апреля 1908 г. из Парижа: «Первые мои религиозные переживания относятся к периоду моего детского увлечения марксистской догмой и неотделимы от этого учения» (*ИРЛИ*, ф. 77, оп. 1, ед. хр. 16). *Пропилеи*— колоннада, ведущая в греческий храм. *Когда выпрямляется позвоночник века.*— Ср. в ст-нии «Век» (1923). *«И паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде»*— из ст-ния Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857); у Тютчева— «Лишь паутины» и «блестит». *Мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной.*— См. коммент. к ст-нию «Из омута злого и вязкого...». *Зегевольде*— ныне Сигулда. Ср. в воспоминаниях Е. Э. Мандельштама: «Мать и все мы, братья, как-то приехали в... Зегевольде... Здесь, в соседстве с полуразрушенным средневековым рыцарским замком, по глубокой долине протекает речка, ее крутые, лесистые берега высотой в 200—300 метров были когда-то хорошо укреплены, и следы этих оборонительных сооружений еще кое-где сохранились. Со всех сторон этот замок был окружен богатыми поместьями остзейских баронов, власть которых тяжелым бременем ложилась на плечи бедноты— батраков и испольщиков. В 1905 году здесь вспыхнуло восстание, поколебавшее власть местных хозяев. Для расправы с бунтовщиками был вызван карательный отряд русских драгун. Около одного из помещичьих домов мы с Осей обнаружили небольшую подбитую пушку, из которой расстреливали батраков и крестьян. О жертвах недавних трагических событий нам рассказали местные жители. На обратном пути мы зашли в костел, и церковные песнопения еще больше усилили гнетущее впечатление от того, что мы с Осипом видели и слышали. О подавлении революции, о репрессиях и казнях мы знали главным образом из газет. А здесь, где лилась кровь, все это принималось гораздо острее и взволнованнее» (*АЕМ*). *Курляндская река Аа.*— Неточность: курляндская Аа— это р. Лиелупе, здесь же подразумевается р. Гауя, называемая также лифляндской Аа. *Только что пожгли баронов.*— См. коммент. к главе «Финляндия». *Ундины*— водяные духи с женским телом, роскошными зелеными волосами и рыбьим хвостом; своим пением и красотой очаровывали путников и увлекали их на дно. *Бурги*— здесь: замки. *Коневской* (Ореус) Иван (1877—1901)— поэт-символист, критик и переводчик, близкий друг В. В. Гиппиуса; утонул в р. Гауя в июле 1901 г. (подробнее см. в публикациях Р. Д. Тименчика в рижских журналах «Даугава», 1983, № 5, и «Родник», 1987, № 10). *Ангелы Иакова.*— Ср. в статье «Петр Чаадаев». *Я весь мир почувствовал хозяйством.*— Ср. в статьях «О природе слова» и «Пшеница человеческая».

Семья Синани (с. 34).— Глава посвящена семье ближайшего гимназического друга Мандельштама— Бориса Борисовича Синани (1889—1910). В 1909 г. он женился на 18-летней Александре Эдуардовне Монтвиж-Монтвида, дочери редактора детского журнала «Всходы», в 1910 г. у них родился сын Игорь, в том же году Борис умер от скоротечной чахотки. *Скульптура Федора Толстого.*— Толстой Ф. П.

(1783—1873)—русский скульптор, медальер и живописец. Однако авторами двух воспетых Пушкиным статуй «Мальчик, играющий в свайку» и «Мальчик, играющий в бабки» являются А. В. Логановский и Н. С. Пименов. *Свайка.*—Игра заключается в том, чтобы свайку—толстый гвоздь или шип с большой головкой—броском всадить в отмеченное на земле кольцо. *Синани* Борис Николаевич (1850—1922?)—выходец из ортодоксальной караимской семьи. Не подчинившись воле отца, ушел из дома и поступил в Военно-медицинскую академию, служил полковым врачом во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг., после войны работал в Колмовской психиатрической больнице близ Новгорода. Здесь он женился гражданским браком на Варваре Лукиничне (фамилия не уточнена), родившей ему трех дочерей и одного сына. После ее смерти Б. Н. Синани с семьей переехал в Петербург, где занялся частной практикой, в частности лечением внушением (см. его кн.: О лечении внушением. Новгород, 1910). После обострившейся в начале 1920-х годов язвы желудка Б. Н. Синани переехал в Симферополь, где и умер, предположительно в 1922 г. *Мать была русской.*—Она была наполовину русской, наполовину гречанкой. *Синани жили на Пушкинской улице*—в д. 17. *Маленькая горбунья Лена*—младшая (р. 1893) сестра Бориса Синани, названная так в честь самой старшей сестры, умершей в начале 1890-х годов. Была низкорослой, но горбуньей не была. После смерти отца вернулась в Петроград, а в 1926—1927 гг. уехала в Новосибирск. *Врач и душеприказчик Глеба Успенского.*—Когда Г. И. Успенский (1843—1902) заболел душевной болезнью, Б. Н. Синани взялся за его лечение и поселил у себя в доме (в Колмово). См.: Дневник доктора Б. Н. Синани.—В кн.: Глеб Успенский. Летопись Государственного литературного музея, кн. 4. М., 1939, с. 515—598. *Михайловский* Н. К.—См. коммент. к главе «Эрфуртская программа». *Женя*—старшая сестра Бориса Синани; познакомившись в Париже с политэмигрантом А. Кудрявцевым, родила от него дочь Галю и сына Вадима. *Сенат «Русского богатства».*—«Русское богатство»—ежемесячный общественно-политический журнал, душой которого с 1895 г. был Н. К. Михайловский; среди наиболее деятельных сотрудников—Короленко, Мамин-Сибиряк, Потапенко, Златовратский, Глеб Успенский, Горнфельд, Протопопов и др. *Чернов.*—См. коммент. к главе «Эрфуртская программа». *Пешехонов* Алексей Васильевич (1867—1933)—публицист и общественный деятель, один из лидеров партии народных социалистов, в начале 1900-х годов был близок к эсерам, входил в редколлегию «Русского богатства». В мае—августе 1917 г. занимал пост министра продовольствия во Временном правительстве. *Мякотин* Венедикт Александрович (1867—1937)—историк и публицист-народник, сотрудник «Русского богатства», член партии народных социалистов. *Вениамин*—младший и любимый сын Иакова. *Натансон* (Бобров) Марк Андреевич (1850—1919)—старый народник, деятель «Земли и воли», член ЦК партии эсеров, после революции 1917 г. стал левым эсером и сблизился с большевиками, входил в Президиум ВЦИК. *Клейнборт* Лев Максимович (1875—1938)—марксистский журналист и литературный критик, меньшевик, редактор ж. «Темы жизни» (1906—

1907). См. его кн. «Очерки народной литературы» (Л., 1924). *Некая Наташа* — Наталья Николаевна Павлинова (1888?—1942), писательница, автор романа «Цицерон. Молодые годы» (СПб., 1909). *Скверные открытки — аллегории Штука и Жукова* — открытки с изображением красивых томных девиц с заломленными руками и т. д. Штук Франц (1863—1928) — немецкий скульптор и живописец, особенно популярными были репродукции его картины «Грех». Жуков Иннокентий Николаевич (1875—1948) — скульптор, автор небольших шаржированных статуэток, олицетворяющих различные грехи. *«Чтец-декламатор»* — объемистое издание, содержавшее стихи и прозу современных писателей, выходило в Киеве в конце 1900-х годов. *«Русская муза»* — Русская муза. Собрание лучших оригинальных и переводных стихотворений русских поэтов XIX века. Сост. П. Я. СПб., изд. ж. «Русское богатство», 1904. *П. Я.* — Петр Филиппович Якубович-Мельшин (1860—1911), поэт-народник, автор сб. «Отклик» (1881) и «Стихотворения Матвея Рамшева» (1887). *Михайлов* — по-видимому, Николай Михайлович Михайлов (1878—1804), автор посмертного сб. «Стихотворения» (1906). *Тарасов* — Евгений Михайлович Тарасов (1882—1943), автор сб. «Стихи» (1906) и «Земные дали» (1908). *Анский* (Раппопорт) Семен Акимович (1863—1920) — еврейский писатель, писал на идише и по-русски, печатался в ж. «Русское богатство», «Восход», «Еврейский мир». В 1896—1910 гг. секретарь П. Лаврова в Париже, был близок с В. М. Черновым и другими лидерами эсеров. *Домашние лирики из «Русского богатства» и «Вестника Европы»* — П. Я. (см. выше) и Allegro (псевдоним Поликсены Сергеевны Соловьевой, 1867—1924). *Гольдберг* Ю. В. — издатель, а с № 2 и редактор ежемесячного журнала «Поэт», выходившего в изд-ве «Распространитель» с апреля по июнь 1907 г. (вышло 4 номера) и в 1908 г. (№ 1, май). Адрес редакции — Пушкинская ул., д. 19. В том же изд-ве в 1906 г. в переводе с немецкого вышла поэма Ю. В. Гольдберга «Парламент насекомых» (рец. на нее была помещена в № 1 ж. «Поэт»). *Наемный юноша небесно-поэтической наружности* — по-видимому, А. М. Радзиевский, редактор первого номера. *Полковник Мин* — Г. А. Мин, полковник лейб-гвардии Семеновского полка, один из руководителей подавления выступлений пролетариата в Москве в 1905—1906 гг. (см.: Сторожев В. Ф. В. Дубасов и Г. А. Мин на Пресне в 1905 г. — Голос минувшего, 1918, № 4, и Владимиров В. Карательная экспедиция лейб-гвардии Семеновского полка в декабрьские дни на Московско-Казанской ж. д. М., 1906). *Слава была в ц. к., слава была в б. о.* — Ц. к. и б. о. — Центральный комитет и боевая организация партии эсеров. *Глухая дача в Райволе.* — Райвола (ныне Рощино) — дачный поселок; имеется в виду легочный пансион Линде в Мустамяках (ныне пос. Горьковский), славившийся своей молочной кухней. Мандельштам неоднократно отдыхал в этом пансионе и хорошо был знаком с его владельцами — братьями Федором и Иваном Федоровичем Линде. В августе 1911 г. на этой даче попали в засаду и были арестованы несколько революционеров, в т. ч. и Ф. Ф. Линде (Петербургский листок, 1911, 9 августа). См. также коммент. к ст-нию «Когда октябрьский нам готовил временщик...». *Гершуни* Григорий Александро-

вич (1870—1908)—член ЦК партии эсеров, террорист и организатор «б. о.». *«Жизнъ человека»*—драма Л. Андреева «Жизнь человека» (1907).

Комиссаржевская (с. 41).—Фрагмент, под загл. «Она была свободна», перепеч. в кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания, статьи, письма. М., 1965, с. 79—80. *Комиссаржевская* Вера Федоровна (1864—1910)—выдающаяся русская актриса; в 1896—1902 гг.—в труппе Александринского театра (ныне—Ленингр. театр драмы им. А. С. Пушкина); в 1904 г. в Петербурге открыла Драматический театр, труппа которого распалась после ее внезапной смерти от черной оспы 10(23) февраля 1910 г. во время гастрольной поездки в Ташкент. *Багровых-внуков...*—намек на «Семейную хронику» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858) С. Т. Аксакова. *У Комиссаржевской была плоская спина курсистки...*—Ср. у В. Э. Мейерхольда: «Маленькое чуть асимметричное лицо, сутулая фигура, опущенные плечи и поразительная улыбка, от которой, казалось, светлела рампа» (Гладков А. Воспоминания, заметки, записи о В. Э. Мейерхольде.—Тарусские страницы. Калуга, 1961, с. 305). *Бравич* (Баранович) К. В. (1861—1912)—актер, один из ближайших друзей и помощников В. Ф. Комиссаржевской в Драматическом театре (1904—1909). Ср. в статье А. Блока «Памяти К. В. Бравича»: «В этом театре, который был рубежом двух эпох, Бравич—всегда этот *второй* элемент, эта *почва* искусства; земля, без которой не видно неба...» (Блок А. Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 472). *Брак и Гедда*—персонажи пьесы Г. Ибсена «Гедда Габлер» (1890). *Савина* М. Г. (1854—1915)—актриса; с 1874 г.—в труппе Александринского театра, где занимала ведущее положение. *Создавая театр Ибсена и Метерлинка...*—О преклонении перед этими драматургами Комиссаржевская писала Мейерхольду (см.: В. Ф. Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.—М., 1964, с. 164). *Комиссаржевская, сыграв «Балаганчик»...*—Премьера «Балаганчика» А. Блока в театре В. Ф. Комиссаржевской состоялась 30 декабря 1906 г. (режиссер и исполнитель роли Пьеро—В. Мейерхольд).

«В не по чину барственной шубе» (с. 43).—Ср. очерк «Шуба». *Леонтьев* Константин Николаевич (1831—1891)—писатель, публицист и философ, незадолго до смерти постригся в монахи. В своем основном соч. «Восток, Россия и славянство» (СПб., 1885—1886, т. 1—2) в качестве организующего принципа государства и общества проповедовал т. н. «византизм»—строгую церковность, твердую монархическую власть, сохранение крестьянской общины и сословного деления; призывал «подморозить» развивающуюся Россию «византизмом». *Гиппиус* Владимир Васильевич (1876—1941)—поэт и литературовед, один из ранних представителей символизма (псевдонимы—Вл. Бестужев, Вл. Нелединский). В Тенишевском училище преподавал русский язык и литературу. См. его запись в «Сведениях об успехах и поведении ученика 3-го класса Тенишевского училища Мандельштама Осипа за 1901—1902 г.»: «**Русский язык.** За год чрезвычайно развернулся. Особый прогресс наблюдается в самостоятельном мышлении и умении изложить результаты его на бумаге» (*АЕМ*). Оказал мощное

формирующее влияние на личность Мандельштама, часто бывавшего у него в 1910-е годы на квартире в Перекупном пер. Ср. в письме Мандельштама к нему от 19—27 апреля 1908 г. из Парижа: «История наших отношений или, может быть, моих отношений к вам кажется мне вообще довольно замечательной. С давнего времени я чувствовал к вам особенное притяжение и в то же время чувствовал какое-то особенное расстояние, отделявшее меня от вас. Всякое сближение было невозможным, но некоторые злобные выходки доставляли особенное удовольствие, чувство торжества: «а все-таки...» И вы простите мне мою смелость, если я скажу, что вы были для меня тем, что некоторые называют «друго-врагом»... Осознать это чувство стоило мне большого труда и времени... Но я всегда видел в вас представителя какого-то дорогого и вместе враждебного начала, причем двойственность этого начала составляла даже его прелесть. Теперь для меня ясно, что это начало не что иное, как религиозная культура, не знаю, христианская ли, но, во всяком случае, религиозная» (*ЛО*, 1986, № 9, с. 109, публ. П. Нерлера). По воспоминаниям Е. В. Гиппиуса (известного музыковеда, сына В. В. Гиппиуса), «...отец относился к Мандельштаму очень любовно, но не вполне сочувствовал его стихам (что было в духе времени — они принадлежали к разным «группировкам»)... Отец был учителем не только литературы, он был учителем духа: у него был целый литературно-моральный кодекс...» *«Северные цветы»* — альманах русских символистов. *«Скорпион»* — изд-во символистов, владельцем которого был С. А. Поляков, а фактическим руководителем — В. Я. Брюсов. *Коневской.*— См. коммент. к главе «Эрфуртская программа». *Добролюбов* Александр Михайлович (1876—1944?) — богоискатель и поэт, один из ранних символистов. Дружил с В. В. Гиппиусом в 1890—1900-х гг. В 1898 г. «ушел» из литературы, став религиозным странником и основателем секты добролюбовцев. *Недоброво* Николай Владимирович (1882—1919) — поэт, филолог и критик. *...до Коневца раннего символизма.*— Коневец — остров на Ладожском озере, известный своим монастырем. Уподобление раннего символизма такому острову духовности сочетается с дополнительным указанием на И. Коневского, одно из ст-ний которого называлось «С Коневца» (1898).

Феодосия (с. 50).— На заднике обложки кн. 1 альм. «Ковш» (Л., 1925) был помещен анонс кн. 2: «О. Мандельштам. Феодосийские рассказы». Впервые — Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925, с. 83—101, в составе *«ШВ»*. Обособленно, под загл. «Феодосия»,—*ЕМ*, с. 167—188. В письме к тов. Коробовой (по-видимому, сотруднице изд-ва «Прибой» или Госиздата), посланном из Ялты 25 июня 1928 г., Мандельштам отчаянно просил «во что бы то ни стало выбросить из Егип<етской> Марки конец: все, кроме самой Ег<ипетской> М<арки> и «Шума времени», который кончается словами «козьим молоком феодосийской луны»,— от этих слов и до конца — умоляю все выбросить. Никаких «Возвращений» и т. п. Включив эти мелочи в книжку, я допустил серьезнейшую оплошность. Оставив эти мелочи, мы убьем книжку. Она стоит того, чтобы жить; спасайте ее. Обратитесь к

Груздеву, Слонимскому, уладьте технику этого дела, если оно связано с материальным ущербом — я все возмещу, верну деньги. (Прилагаю обязательство.)

Немедленно меня известите о том, что все в порядке. Я не сплю до тех пор спокойно и отрекусь от книжки, если она выйдет в ином виде. Ведь я просил об этом еще в апреле (письмо в Лит-Худ на имя Варковицкой). Теперь еще не поздно.

Я пробовал делать выброски из этих главок. Это не помогло. В присланной Вами корректуре я их просто перечеркиваю — и только в таком виде могу подписать книгу к печати. Нельзя печатать ничего из перечеркнутого, но если будут напечатаны «Встреча в редакции» и «Авессалом» — мне остается повеситься» (*ГПБ*, ф. 474, альб. 2, л. 52—58). Требования Мандельштама были выполнены. Очерк «Возвращение» см. в III разделе наст. тома, тексты «Встречи в редакции» и «Авессалома» утрачены.

Мандельштам (вместе с братом Александром) прибыл в Крым из Харькова, по-видимому, в сентябре 1919 (самое раннее из упоминаний о нем датируется 11 или 17 сентября) и провел здесь около года (в сентябре 1920 г. он сумел выехать в Батум). «Хуже всех было положение выехавшего сейчас в Батум О. Э. Мандельштама, менее всех приспособленного к реальной жизни и обносившегося и изголодавшегося до последней степени» (Поэты в Крыму.— Крымский вестник, Симферополь, 1920, 5 сентября). Подробнее о его жизни в Коктебеле и Феодосии см. в статьях В. Купченко «Феодосийский литературно-артистический кружок» (*ВЛ*, 1976, № 4, с. 311—314) и «Осип Мандельштам в Киммерии» (*ВЛ*, 1986, № 7, с. 188—199). Мандельштам участвовал в различных поэтических выступлениях в Феодосии, печатался в ряде феодосийских и севастопольских изданий («К искусству!», «Ковчег», «Обвалы сердца», «Пьяные вишни», предполагалось его участие и в журнале «Пережитое», так и не появившемся). Здесь были написаны ст-ния, вошедшие в *Т* и *ВК*.

Начальник порта (с. 50).— Глава посвящена Александру Александровичу Новинскому (?—1958?), капитану II ранга, начальнику Феодосийского порта, с которым Мандельштам был знаком еще с 1917 г. (см.: *ВЛ*, 1987, № 7, с. 193—194). Эвакуировался в 1920 г. Ср. также портрет Новинского в кн. А. Седых «Далекие, близкие» (Нью-Йорк, 1962, с. 27): «...человек крошечного роста, с черной бородкой, разгуливавший по городу в белоснежном кителе, с кортиком. Он умер... в Холливуде, где стал киносценаристом». *Рош... Лившиц, Рейзнер* — фамилии оптовых феодосийских торговцев. *Канифферштан* (от нем. Kann nicht verstehen — «не могу вас понять») — обозначение богача в сказке Жуковского «Две были и еще одна» (1831). *Гинзбурги* — два брата: Моисей Исаакович (1877—1940), журналист, член РСДРП с 1902 г., и Симон (1900—1953), музыковед. *Ландсберги* — Эммануил Александрович, врач и провизор, его сын Леонид (ок. 1899—1957), юрист. *Город походил не на Геную.*— В Феодосии сохранились остатки генуэзской крепости XIV—XV вв. Каффа. *На нежную Флоренцию.*— Ср. в ст-нии «В разноголосице девического хора...» (1916): «Успенье нежное — Флоренция в

Москве». *Сарандинаки* Михаил Николаевич (?—1917)—инженер-гидролог, заведующий метеостанцией, автор поэтического сборника «Этюды 1901—1916» (Феодосия, 1916). *Мабо-Азовский* Михаил Васильевич (1878—1961)—директор Азовского банка в Феодосии, поэт и журналист. *Врангель* П. Н., барон (1878—1928)—генерал-лейтенант, с апреля 1920 г. главнокомандующий Русской армией в Крыму. *Эвакуация*—в основном, в Константинополь; состоялась в ноябре—декабре 1920 г.

Старухина птица (с. 53).—Ср. ст. 3 в ст-нии «Не говори никому...»: «Птицу, старуху, тюрьму» (1930). *Итальянская*—ныне ул. Куйбышева. *С голоду умерла теософка Анна Михайловна.*—Имеется в виду антропософка Александра Михайловна Петрова (1871—1921), педагог гимназии, приятельница Волошина (сообщено В. Н. Купченко). *С января пошла неслыханно жестокая зима.*—Ср.: «После продолжительных морозов, доходивших до 12° Реомюра <15° С.—*П. Н.*>, с 23 января наступила оттепель» (Вечернее время, Феодосия, 1920, 23 января). *Астория*—гостиница (здание и название сохранились). *Городской сумасшедший*—по-видимому, Хороз Кифиевич Крым, кричавший петухом (сообщ. В. Н. Купченко). *Карантинная слободка* (Карантин)—место в порту, где проходили 40-дневный карантин мусульмане, возвращавшиеся через Феодосию из хаджа. *Геркуланум.*—См. коммент. к ст-нию «Когда в теплой ночи замирает...». *Жила заботой о воде.*—Ср.: «Жители городских окраин в течение последних 10 лет остаются совершенно без воды. В тех семьях, где имеются рабочие силы, вода притаскивается на плечах из ближайшего фонтана, остальные лишены всякой возможности иметь воду. Водовозов нет, а имеющиеся требуют до 5 р. за ведро. Заведующий водопроводом инженер Кейль объясняет недостаток воды большим расходом воды в карантине» (Вечернее время, Феодосия, 1920, 23 января). О недовольстве населения подачей воды в Феодосии сообщалось и 6 июля 1920 г. (газ. «Вечерний курьер», Симферополь). *Обледеневшую водокачку.*—Ср. тот же образ в ст-нии «Куда мне деться в этом январе?..». *Когда Деникин отступал от Курска*—в октябре 1919 г. *Ощущенье... чумы.*—В мае 1920 г. в Феодосии была зафиксирована эпидемия холеры (Таврический голос, 1920, 21 мая). Вместе с тем в Трапезунде, Батуме и др. местах Черноморья были отмечены вспышки чумы.

Бармы закона (с. 54).—*Бармы*—драгоценные оплечья византийских императоров и русских царей, надевавшиеся во время коронации. *Грязная газетка Освага*—выходивший в Симферополе «Вечерний курьер» (см.: Новицкий П. Из истории крымской печати в 1919—1920 гг.—Печать и революция, 1921, № 1, с. 53—54). В самой Феодосии в 1920 г. выходили газеты «Крымская мысль» и «Вечернее время» (Осваг—т. н. «Осведомительное агентство при Главнокомандующем вооруженными силами Юга России»). *Митридат*—возвышенность на северо-западной окраине Феодосии (названа так по предложению И. К. Айвазовского, по примеру одноименной горы в Керчи). *Клещи тюрьмы.*—Феодосийская тюрьма находилась в северной части города, возле кладбища и одного из базаров. *Полковник Цыгальский*—Александр

Викторович Цыгальский (1880—?), военный инженер и поэт. В 1920 г. в Феодосии вышла книга его стихов «Душа русского гражданина (Избранные стихи 1911—1920)» (см. рец. И. Горева на нее в газ. «Таврический голос», Симферополь, 1920, 7 июля). *КУБУ* (ЦЕКУБУ) — Центральная комиссия по улучшению быта ученых, созданная в 1921 г. по инициативе М. Горького. *«Мне все равно, с царем или без трона...»* — из ст-ния А. Цыгальского «Храм Неопалимой Купины», посвященного М. Волошину и датированного 20 января 1920 г. (альм. «Ковчег». Феодосия, 1920, с. 63). Приводим его текст полностью:

Пусть все и вся, что я воспел доднесь,
лишь плоть моя дворянская да спесь!
Провидя даль ничтожества и славы,
крушений гул и почести булавы,
и лавр, и терния, и мира дни,
«Да здравствует!» раскаты и «Распни!» —
в дали судеб я вижу одесную
не страшную Россию, а иную:
Россию — Русь, изгнавшую бесов,
увенчанную бармами закона,—
мне все равно, с царем или без трона,
но без меча над чашами весов.
Тогда для вас, умершие граждане
Руси былой, поверженной во прах,
обломанной, как жертва в алтарях,
настанет час крещенья в Иордане.
И через крест, забвенью преданы,
не оцененные моими днями,
все наречетесь пастырями в храме
Неопалимой Купины.

Мазеса да Винчи (с. 56).— *Мазеса да Винчи.*— По сообщ. Э. С. Гурвич, его настоящее имя было Моисей. В «Известиях военно-революционного комитета г. Феодосии» за 4 мая 1919 г. упомянут художник Мозессо Гурвич (Гуревич), участвовавший в оформлении города к 1 Мая, а в журнале «К искусству!» (Феодосия, 1919, № 1, вышел в ноябре) — художник Мозессо, проживавший на Надеждинской ул., в доме б. Райхлина. *Словарь Макарова* — знаменитый русско-французский словарь. *Энтомология Фабра* — по-видимому, 10-томные «Энтомологические воспоминания» французского энтомолога Ж. А. Фабра (1823—1915). *Кондотьеры* — предводители наемных войск в итальянских государствах в XIV—XVI вв. *Адамово яблоко* — кадык.

Египетская марка (с. 59).— Звезда, 1928, № 5, с. 51—76, с разбивкой на 3 главы и множеством опечаток. *ЕМ,* с. 7—69, с разбивкой на 8 главок, где главки I—IV соответствовали главе I в «Звезде», главки V и VI — главе II и главки VII и VIII — главе III. Печ. по *ЕМ.* Разрозненные автографы черновых редакций — *АМ,* а также *ЦГАЛИ,* ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 5 (см. один из фрагментов в примеч. А. А. Морозова в *НМ-I,* с. 413). Под загл. «Парнок» повесть анонсиро-

валась в ж. «Звезда» в 1927—1928 гг. Ср. также анонс в ж. «На литературном посту»: «О. Мандельштам выпускает новый роман «Египетская марка». Роман из эпохи керенщины» (1927, № 22-23, с. 153). 15 июня 1927 г. Д. С. Усов писал Е. А. Архиппову: «О.М. в Лицее и пишет повесть, так странно перекликающуюся с Гоголем «Портрета» (*ЦГАЛИ*, ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 78, л. 113 об.). Вс. Рождественский сообщал тому же адресату 25 февраля 1928 г.: «О. Мандельштам написал любопытнейший роман, который, вероятно, будет печататься в «Звезде» (там же, ед. хр. 74, л. 57 об.). По свидетельству В. А. Каверина, Мандельштам, готовя публикацию в «Звезде», трижды забирал рукопись из редакции, внося все новые и новые исправления.

Первым на «*ЕМ*» откликнулся М. Зингер, рецензент «Известий»: «Мандельштам задерживает внимание читателя не только своим образным языком, но также изложением сюжета сразу в нескольких планах. Сюжет Мандельштама также необычен. В нем нет ни завязки, ни развязки. В сборнике «Египетская марка» Мандельштам представлен как мастер небольшого полотна. Сквозь сатирические очки смотрит Мандельштам на свой литературный материал — мелочи дореволюционного быта. Прозой своей Мандельштам завяз в давно прошедших годах. Полка с древнееврейскими книгами. Дуббельн — еврейский курорт рижского чопорного взморья, учителя и соученики по Тенишевскому училищу и ряд ярких портретов маленьких, но занятных современников автора,— вот темник Мандельштама. Автобиографический характер книги не умаляет ее интереса. Мастерское владение словом следовало бы Мандельштаму использовать при другой, более современной и действенной теме» (Известия, 1928, 27 сентября, с. 7).

По мнению В. Друзина, проза Мандельштама «живет культурой слова», фабула «*ЕМ*» — едва намечена: «И вот фабула рассыпается. Заранее созданная конституция преодолевается постоянным авторским вмешательством. Рядом с повествованием о Парноке все время ведет свою линию голос автора. В историю Парнока врывается материал автобиографической повести «Шум времени» — воспоминания детства, под детским углом зрения вещи, люди. Все это осмыслено своеобразной философией эпохи — «философией Петербурга»... Для стихов и для прозы Мандельштама характерна эта история, многопланность, громадная историко-культурная нагрузка (в ней, конечно, многое от идеалистического и эстетического восприятия), стремление заключить в одну всеохватывающую синтетическую формулу окружающий мир явлений».

Рецензент точно указывает на «гоголевско-достоевское происхождение Парнока. У него есть родословная: Голядкин, коллежские асессоры, все эти люди, которых шельмовали, спускали с лестниц и оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах.

Так осмысляется Парнок. Теперь встает вопрос: как уживаются под одной кровлей повести две разнородные линии? Голос автора должен быть приведен в соответствие с линией Парнока. И, оказывается, есть общее. Это — тот фон, который все время господствует и который, может быть, является истинным героем повести.

Это — город Петербург, Петербург Гоголя и Достоевского, тради-

ционных белых ночей, снов и наваждений. Но эти традиции повернуты по-новому — Петербург выбит из благополучной жизни...

А что же происходит с героем? Да ничего. Или почти ничего...

Итак, ничего не завязано, ничего не разрешено. Что же получилось? Многопланное построение со множеством литературных и исторических ассоциаций — вещь с громадной историко-культурной нагрузкой. Вещь, живущая каждым куском (нарочито разбитая на куски), каждой самостоятельной фразой.

И все-таки, несмотря на обособленность частей своих, несмотря на отсутствие фабулы, «Египетская марка» ощущается как устойчивая конструкция, где стержнем служит Петербург, а скрепами частей — философия «Петербургского инфлуэнцного бреда».

В этом умении скреплять самые разнородные части, владеть игрой случайных ассоциаций — признак мастерства.

Наша революционная литература должна воспользоваться культурой слова прозы Мандельштама, многопланностью, свободой владения разнородным материалом, историко-культурным диапазоном, по-революционному переосознав философию Мандельштама, то есть дав другую мотивировку отдельным элементам конструкции» (Жизнь искусств, Л., 1928, 7 октября, № 41, с. 4).

Кратким конспектом указанной статьи В. Друзина была написанная им же рецензия в *КГВ*, заканчивающаяся так: «Высокая культура слова должна быть переосознана. Тогда она сможет строить подлинно новую литературу» (*КГВ*, 1928, 1 ноября, с. 5).

По мнению А. Тарасенкова, Мандельштам — «бывший поэт» и за годы революции «почти ничего не дал», в его прозе — «с одной стороны, пустоты, с другой стороны — тончайшая, именно поэтическая наблюдательность». «*ЕМ*» (включая сюда и «*ШВ*») идет для него «под знаком опрощения, нарочитой вульгаризации старого классического образа поэта... Действующие лица «Египетской марки» (а они — все люди одного психологического склада, все они безысходно мечутся, боятся революции и не могут к ней «прилепиться») являются для автора воплощением его собственной настроенности... А за всем этим у Мандельштама сознание своей идейной и психологической смерти, ощущение краха своего бытия...

В полном соответствии с общим идейно-психологическим настроением повести находится ее разорванная сумбурная композиция, импрессионистические перескоки от действия к бесчисленным лирическим отступлениям, вся ее стилевая «бредовость». В целом книга О. Мандельштама, несмотря на отдельные очень «левые» высказывания, например, о белогвардейцах — это сгусток горечи по поводу ушедшего прошлого, злая, издевательская ирония над самим собой, над своим поэтическим стилем. Ее идейная пустота почти трагична. Ни большая искренность автора, ни его тонкое мастерство изощренного стилиста дела не спасают. Книга — лишь показатель того, что писатель бесконечно далек от нашей эпохи. Все его мироощущения — в прошлом» (На литературном посту, 1929, № 3, с. 72—73). В другом отклике А. Тарасенков утверждает, что стиль Мандельштама — это «стиль сумбурно смещенных

плоскостей, стиль, порожденный распадающимся бытием буржуа, сознание которого видит во всем хаос, анормальность, бессмысленное соединение несоединимого» (Печать и революция, 1930, № 1, с. 79—80).

По мнению Б. Ольхового, автора статьи «О попутничестве и попутчиках», *«ЕМ»* — одна из книжек «ни о чем», «...беспредметничество, являющееся свидетельством того, что автору нечего сказать о современности, что единственным его уделом стало плетение словесных кружев, вышивание крестиком или гладью салфеток по примеру какого-либо одряхлевшего генерала, которому также ничего не осталось, кроме такого «вегетарианского» занятия...» (Печать и революция, 1929, № 6, с. 8). Ср. в дневниковой записи В. Инбер от 24 марта 1959 г.: «Оргия изобразительных средств у Мандельштама в его «Египетской марке». Безумное расточительство» (Инбер В. «Страницы дней перебирая...». М., 1967, с. 299). Ср. также в письме Е. К. Лившиц к комментатору от 13 октября 1984 г.: «Сейчас я читаю Египетскую марку... Я помню это время, и меня поражает даже не то, о чем он пишет, а **как**! Откуда? Из каких глубин его ума, души, памяти возникли эти эпитеты, такие сжатые, емкие и исчерпывающие? Конечно, он гений».

Центральные персонажи *«ЕМ»* — разночинец Парнок и ротмистр Кржижановский, отнимающий у Парнока, «маленького человечка», все на свете — визитку, рубашку, женщин. В этом смысле сюжет *«ЕМ»*, по наблюдению С. В. Поляковой (устн. сообщ.), следует сюжету «Шинели» Гоголя, а сам Парнок является проекцией Акакия Акакиевича на современность. В то же время Н. Н. Берковский усматривал в фабульной коллизии *«ЕМ»* «ситуацию двух Голядкиных, из которых второй, двойник-удачник, бредово присваивает все преимущества, дразнящие оригинала-неудачника, первого Голядкина» (Берковский Н. О прозе Мандельштама.— Звезда, 1929, № 5, с. 160—168). Д. Сегал интерпретирует их противопоставление как коллизию лжи и выхода из лжи и ставит в центр своего анализа треугольник: Парнок — самосуд на Фонтанке — ротмистр Кржижановский (*Сегал*, с. 132—133).

Фигура центрального персонажа *«ЕМ»* — Парнока — соединяет в себе как отчетливо авторские, так и столь же отчетливо чуждые ему черты. Г. П. Струве, К. Браун и другие исследователи отмечали прямую связь между Парноком из *«ЕМ»* и Валентином Яковлевичем Парнахом (1891—1951), поэтом и переводчиком, танцовщиком и теоретиком танца, братом С. Я. Парнок и Е. Я. Тараховской, в 1922 г. вернувшимся из Парижа и бывшим соседом Мандельштама по Дому Герцена. В автобиографической прозе В. Парнаха «Пансион Мобэр» (*ЦГАЛИ*, ф. 2251, оп. 1, ед. хр. 44), писавшейся, по-видимому, одновременно с *«ШВ»* и повествующей о душевных метаниях русского поэта, пропитанного европейской культурой, к тому же еврея по происхождению, ищущего и не находящего себе места в треугольнике Россия — Европа — Палестина, есть немало общих черт с *«ШВ»* и *«ЕМ»*. В частности, и у В. Парнаха одним из ключевых является мотив самосуда толпы (в «Пансионе Мобэр» антисемитски окрашенного).

В то же время нет основания для полного отождествления героя *«ЕМ»* с В. Парнахом, своего рода Агасфером нашего времени, человеком, подобно Мандельштаму, равно хрупким и мужественным (во всяком случае, сам В. Парнах, по свидетельству его сына, приняв этот образ на свой счет, был крайне обижен на автора *«ЕМ»*).

Гл. I (с. 59).— *Костел Гваренги* — вероятней всего, Мальтийская католическая капелла на Садовой ул., принадлежавшая ордену «мальтийских рыцарей» и построенная в 1798—1800 гг. арх. Д. Кваренги (ныне — клуб Суворовского училища). *Американская дуэль-кукушка.*— См. в *«ЕМ»*, гл. V. *Милый Египет вещей* — по-видимому, Петербург детских лет. *Хочешь Валгаллу: Кокоревские склады.*— По воспоминаниям Е. Э. Мандельштама, младшего брата поэта, Ф. О. Вербловская имела склонность к частым переменам квартир (17 раз за 1898—1916 гг.). Происходило это осенью, а на лето, пока семья переезжала на дачу, вся мебель и имущество сдавались на хранение в Кокоревские склады. См. также коммент. к *«ШВ». Бодрым шевиотовым сном.*— От шевиота — мягкой, плотной, слегка ворсистой шерстяной или полушерстяной ткани для шитья костюмов или пальто. *Мервис.*— По сообщ. Е. К. Лившиц, прототипом Мервиса послужил известный мужской портной В. В. Кубовец, чех по национальности (жил на Невском пр., д. 68). *Мельница-шарманка* — ручная кофемолка кубической формы (см. ст-ние «Кухня»). *Сабинянка.*— От «Похищения сабинянок» — известной картины Тьеполо в Эрмитаже. *Каменноостровский* — ныне Кировский пр. Ср. его характеристику в гл. II. В 1917 г. здесь проживал в д. 24а, кв. 35, Э. В. Мандельштам с сыновьями. *Время раскалывается на династии и столетия.*— Именно так, по династиям, велся учет времени в феодальном Китае. *Карта полушарий Ильина.*— Ильин А. А. (1857—1920-е) — совладелец основанной его отцом картографической фирмы «Ильин и К°». Такие карты обычно вешали над детскими кроватками. *Певица итальянской школы.*—Имеется в виду Анджелина Бозио (1824—1859) — известная итальянская певица, сопрано. В 1855—1859 гг. пела на сцене императорской оперы в Петербурге, с особенным успехом — в «Травиате» Верди. В конце сезона 1858/59 гг. она простудилась и 13 апреля 1859 г. умерла от воспаления легких. Похоронена в Петербурге на католическом кладбище. Ср. у Некрасова в ст-нии «О погоде» (1865):

> Вспомним — Бозио. Чванный Петрополь
> Не жалел ничего для нее.
> Но напрасно ты кутала в соболь
> Соловьиное горло свое.
> Дочь Италии! С русским морозом
> Трудно ладить полуденным розам.
> ...И лежишь ты в отчизне чужой...

Мандельштам намеревался написать о Бозио отдельную повесть. В ж. «Звезда» (1929, № 12, и 1930, № 1—5) была анонсирована его повесть «Смерть Бозио». В этой связи примечательно, что в *«ЕМ»* оба отрывка о Бозио даны в кавычках. *Пироскаф* — первоначальное название

парохода. *Рулады* и *тремоло* — приемы вокального искусства. *Русских сотенных с их зимним хрустом.* — Ср. в *«ЕМ»*, гл. VIII («Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки»), а также в ст-нии «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931). *Бельканто* — возникший в Италии вокальный стиль, отличающийся певучестью и изяществом звучания. *Сливочное масло «звездочка»* — до революции фирменное фасованное масло в фунтовой упаковке. *Адвокат Грузенберг* — по-видимому, Оскар Осипович Грузенберг, один из лучших кассационных адвокатов, участник защиты в деле Бейлиса. *Люсьен де Рюбампре* — герой романов О. де Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» и «Утраченные иллюзии». *Сантос-Дюмон* Альберто (1873—1932) — один из пионеров воздухоплавания, бразильский авиатор, конструктор дирижаблей и самолетов. В 1901 г. облетел на дирижабле вокруг Эйфелевой башни, а в 1906 г. совершил первый в Европе полет на самолете (ок. 60 м).

Гл. II (с. 62). — *Павильон в Инженерном* (Михайловском. — *П. Н.*) *саду* — два небольших объема с полукруглой аркадой и колоннадой (арх. К. И. Росси, 1825). *Галерная улица* — ныне Красная ул. *Из общества ревнителей и любителей последнего слова* — иронический перифраз «Общества ревнителей художественного слова», или «Поэтической академии», основанной осенью 1909 г. усилиями С. Маковского, В. Иванова и И. Анненского (собрания происходили в редакции «Аполлона»). *Из салона мадам Переплетник.* — Возможно, имеется в виду салон А. М. Зельмановой или П. О. Паллады-Бельской (см. их описание в кн.: Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989, с. 520—521). *Трамвайный лепет жизни.* — Ср. ст-ния «Вы, с квадратными окошками...», «Мы с тобою поедем на А и на Б...», а также стихи для детей «Два трамвая» и др. *Кресло «стиль рюсс».* — См. в гл. «Книжный шкап» в *«ШВ»*. *Пески* — район в Петербурге — от теперешних Советских (б. Рождественских) улиц до Невы. *Мадеполам* — холщовая тонкая ткань, модная в 1920-х годах. *Матушка, пожалей своего сына* — цитата из «Записок сумасшедшего» Гоголя. *Котильонный значок.* — От котильона — заранее ангажированного танца. Как правило, котильон состоял из кадрили, со вставками мазурки, вальса и польки. *Сестрорецк* — дачное место под Петербургом, значительную часть населения которого составляли евреи.

Гл. III (с. 67). — *Николай Александрович, отец Бруни!* — Бруни Н. А. (1891—1937?), брат художника Льва Бруни, рисовавшего Мандельштама в 1915 г. Н. Бруни учился в Тенишевском училище на год позже Мандельштама, окончил Петербургскую консерваторию. Увлекался футболом, языками, в т. ч. эсперанто, входил в первый «Цех поэтов» (печатался в «Гиперборее», «Голосе жизни», «Новой жизни»). В 1914 г. ушел добровольцем на фронт, служил в авиации, полный георгиевский кавалер. В 1916 г. чудом остался жив, после того как его самолет потерял балансировку и врезался в землю. В ознаменование чуда спасения Н. Бруни решает стать священником, и в 1918 г. он принимает сан, служа сначала под Харьковом, затем в Козельске, Москве, позднее в с. Касынь возле Клина и в самом Клину. Современникам запомнилась панихида, отслуженная им в 1921 г. по А. Блоку. С 1929 и

до ареста в декабре 1934 г. работал в авиаконструкторском бюро. Меру наказания — 5 лет исправительно-трудовых лагерей — отбывал в Ухте, где в 1937 г., к 100-летию со дня смерти Пушкина, изваял гипсовый памятник поэту, сохранившийся до наших дней. В том же году, по-видимому, был расстрелян. См. о нем в кн.: Лугин Г. 28°14'30" восточной долготы. Рига, 1933, с. 32—33. *Люстриновый рукав.*— Люстрин — блестящий черный материал, из которого шили рясы. *Стояло лето Керенского, и заседало лимонадное правительство.*— Об отношении Мандельштама к Керенскому в 1917 г. см. ст-ние «Когда октябрьский нам готовил временщик...». *Горячее облако прачечной.*— Ср.: «Не кто иной, как Мандельштам, посвятил меня в тайны петербургского savoir vivr'a... кончая польской прачечной, где за тройную цену можно было получить через час отлично выстиранную и туго накрахмаленную сорочку — удобство поистине незаменимое при скудости нашего гардероба» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989, с. 516). *Плоили.*— Плоить — сгибать сборками или складками. *Ротмистр Кржижановский.*— Начальником городской милиции Петрограда при Временном правительстве был Д. А. Крыжановский (Петроградский голос, 1917, 7 марта). Возглавляемая им милиция оказалась бессильной в борьбе с грабежами, самосудами и погромами. После Октябрьской революции служил в ЧК (см.: *Сегал,* с. 138). Самосуды были обычным делом в 1917—1918 гг. Описание самосуда, как убедительно показал Д. Сегал, теснейшим образом связано с газетной хроникой 1917—1918 гг. См. также статьи «Зверь-толпа» (Воля народа, Пг., 1917, 22 октября) и «Революция и самосуды» (Революционные работники, 1918, № 1, с. 8—9). *«Концерт» в Палаццо Питти* — картина Джорджоне в флорентийской галерее.

Гл. IV (с. 69).— *Гороховая* — ныне ул. Дзержинского. *Апраксинские пиджаки.*— От Апраксина двора, где продавались самые дешевые вещи. *Страшное слово «требуха».*— В коммент. к «Новым стихам» Н. Я. Мандельштам пишет, что «О. М. не выносил никаких внутренностей — пупков, печени, почек» (*НМ-III,* с. 154). *Как шииты в день Шахсе-Вахсе.*— См. «Кое-что о грузинском искусстве». *Пуговицы делаются из крови животных!*— Ср. с Пуговичником в «Пер Гюнте» Г. Ибсена. *Щербаков переулок* — переулок между Фонтанкой и Загородным пр. *Цирк Чинизелли* — один из первых в России стационарных цирков (здание для него было построено арх. В. А. Кенелем в 1876 г. на наб. Фонтанки). *Сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко.*— После наложенного на Б. Спинозу «херема» и его изгнания из амстердамской еврейской общины некоторое время ему пришлось заниматься шлифовкой оптических линз. *Марципанные куклы* — разнообразные изделия из особого марципанового теста. *Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами.*— Известно прозвище, данное Мандельштаму, по одним источникам — В. Хлебниковым, по другим — И. Северяниным: «мраморная мука». *Малый театр* — б. Суворинский, ныне Большой Драматический театр им. А. М. Горького. *Египетский мост* — мост над Фонтанкой со стилизованными чугунными львами. *Пачули* — сильные, но вульгарные

дешевые духи. *Калинкин* — Мало-Калинкинский мост через канал Грибоедова у его впадения в Фонтанку. *К Прозерпине или к Персефоне* — здесь: на тот свет. *Артур Яковлевич Гофман* — сотрудник Министерства торговли и промышленности, преподаватель Коммерческого училища И. А. Мазинга. *Барбизонское солнце* — намек на барбизонскую школу — группу французских пейзажистов (Т. Руссо, Ж. Дюпре и др.), работавших в деревне Барбизон близ Парижа в 1830—1860-е годы (были представлены в собраниях Щукина и Морозова.— См. коммент. к *«ПА»*).

Гл. V (с. 73).— *А на Садовой у Покрова стоит Каланча* — между Вознесенским пр. (ныне пр. Майорова) и Б. Подьяческой ул. *Мне ставили руку по системе Лещетицкого.*— Лешетицкий Теодор (Федор) (1830—1915) — польский пианист и музыкальный педагог, профессор Петербургской консерватории. Ученик К. Черни, он реформировал его систему чисто пальцевой беглости, перенося акценты на раскрепощение кисти рук (ему принадлежит термин «кисть-рессора»). *Александринка* — ныне Ленингр. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина. Большой поклонницей музыкального искусства была мать поэта; она часто брала с собой сыновей на концерты и спектакли. *Ведь и держался я одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним.*— Ср. ст-ния «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» и «С миром державным я был лишь ребячески связан...». *Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа.*— Джорджоне (1476 или 1477—1510) — итальянский живописец венецианской школы. Его картина «Юдифь» с 1902 г. представлена в Эрмитаже. *Бесенок скандала вселился в квартиру на Разъезжей.*— Ф. М. Достоевский на Разъезжей ул. не жил, но жил поблизости — на углу Литейного пр. и Графского пер. (ныне пер. М. Ульяновой). *«Жизель»* — балет А. Адана (1841), утвердивший романтическое направление в мировом балете. *«Государственный лед»* — намек на учение К. Леонтьева.

Гл. VI (с. 78).— *Средняя Рогатка* — застава на Забалканском (ныне Московском) пр., здесь был Путевой дворец Елизаветы. *Как шелковые куколи.*— Куколь — башлык, капюшон, капор (ср. «Там, за куколем дворцовым...» в ст-нии «Жизнь упала, как зарница...», 1925). *Самум... Арабы...*— «Самум» — название первой поэтической книги В. Парнаха (Париж, 1914), в которую включено ст-ние, посвященное Мандельштаму. «Арабы» — ст-ние В. Парнаха, опубликованное в ж. «Любовь к трем апельсинам», 1914, № 3 (см.: Тименчик Р. Заметки об акмеизме. I.— *RL*, 1974, v. 7-8, p. 37—38). *«Просеменил Семен в просеминарий»* — эпиграмма на С. А. Венгерова.

Николаевский вокзал — ныне Московский. *«Страховой старичок» Гешка Рабинович* — Рабинович Генрих Яковлевич, приятель Мандельштама, сын известного врача, хорошо знавшего семью Ф. О. Вербловской. В его санатории в Мустамяках Мандельштам неоднократно отдыхал. Г. Я. Рабинович в 1950-х годах жил в Аргентине и опубликовал ряд шуточных ст-ний Мандельштама. *Мыло Ралле.*— По предположению Е. К. Лившиц, имеется в виду мыло фирмы «Роже и Галле». *Кофейня Филиппова* — на углу Невского и Троицкой (ныне ул. Рубинштейна). *Тетя Вера приходила обедать и приводила с собой отца-старика Пергамен-*

та.— Вера Сергеевна Пергамент — родственница матери, секретарь М. М. Ковалевского, пианистка. *Гамаши* — высокие гетры до колен. *Ламповый магазин Аболинга* (правильно — Аболина) — находился при ламповой фабрике на Вознесенском пр., д. 23. *«Лес вещей»* — ироническая отсылка к «лесу символов» — исходной точке символистского мировоззрения. *Цветочный магазин Эйлерса.*— Магазины этой фирмы находились на Невском пр., д. 30, Литейном пр., д. 24, Каменноостровском пр., д. 23, и на Английской наб., д. 36. *Женщина-врач Страушнер* — предположительно, зубной врач Р. А. Страшунская-Хволес.

Гл. VII (с. 81).— *Тогда изящнейший фарфоровый портной мечется.*— Ср. в черн. набросках в очерку «<Михоэльс>» (см. Приложения). *Рыбий жир — смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани.*— Ср. «рыбий жир ленинградских речных фонарей» (Ленинград, 1930). Ворвань — жир морских животных и рыб. *Птичье око, налитое кровью, тоже видит по-своему мир.*— Ср. термин «показ эпохи сквозь «птичий глаз» в заявке Мандельштама в Госиздат на написание повести «Фагот» в 4 печ. листа: «В основу повествования положена «семейная хроника». Отправная точка — Киев эпохи убийства Столыпина. Присяжный поверенный, ведущий дела крупных подрядчиков, его клиенты, мелкие сошки, темные люди,— даны марионетками,— на крошечной площадке с чрезвычайно пестрым социальным составом героев разворачивается действие эпохи — специфический воздух «десятых годов». Главный персонаж — оркестрант киевской оперы — «фагот». До известной степени повторяется прием «Египетской марки»: показ эпохи сквозь «птичий глаз». Отличие «Фагота» от «Егип<етской> марки» — в его строгой документальности,— вплоть до использования кляузных деловых архивов. Второе действие — поиски утерянной неизвестной песенки Шуберта — позволяет дать в историческом плане музыкальную тему (Германия). О. Мандельштам» (*ЦГАЛИ,* ф. 611, оп. 2, ед. хр. 243, л. 118). *Хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны.*—Имеются в виду мадам Бовари и Анна Каренина. *«Нурмис»* — известная фирма, выпускавшая беговые коньки. *Бурже* — петербургская ювелирная фирма. *Жорж Онэ* — аптекарь, персонаж романа Флобера «Мадам Бовари». *Мы еще поглядим — почитаем.*— Ср. надпись Мандельштама на экз-ре *ЕМ,* подаренном С. Б. Рудакову 3 апреля 1936 г.: «Поживем — поглядим, С. Б.! М.». *Травиата* (Виолетта), *Розина, Церлина* — героини опер «Травиата» Верди, «Севильский цирюльник» Россини и «Дон-Жуан» Моцарта.

Гл. VIII (с. 84).— *Трианон* — загородная резиденция французских королей. *Капитан Голядкин* — персонаж повести «Двойник» Ф. Достоевского. *Буше* — круглое пирожное. *Посолонь* — т. е. по солнцу. *Башкирки* — маленькие мохнатые лошадки. *Митенка* — перчатка без пальцев. *Гостиница «Селект»... на Малой Лубянке.*— Сразу же после Октябрьской революции здесь разместилась московская, а потом и Всероссийская ЧК, занявшая позднее и соседнее здание страхового общества «Россия».

Четвертая проза (с. 88).— *СС-II* (1-е изд.), с. 215—230, с нумерацией главок. В СССР — Радуга, Таллинн, 1988, № 3, с. 16—28

(публ. Б. Соколова, примеч. М. Юрьева). Печ. по тексту «Родника» (Рига, 1988, № 6, с. 22—25, публ. С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина), где дается по машинописной копии А. А. Морозова, сделанной со списка 1940-х годов рукой Н. Я. Мандельштам. В *АМ* сохранились еще два списка «*ЧП*» ее рукой. Автографа не существует. Поэт диктовал ее жене зимой 1929/30 гг.

«Четвертую прозу» мы никогда не держали дома, а в нескольких местах — и я переписывала ее от руки столько раз, что запомнила наизусть» (*НМ-I*, с. 289). Основной список хранился у Л. А. Назаревской, дочери М. Горького (см. коммент. в «Роднике»). Круг читателей или слушателей «*ЧП*» был, по понятным причинам, весьма узок — нам известны, в частности, А. Ахматова и Н. Н. Пунин, В. Б. и В. Г. Шкловские, Е. Я. Хазин, А. Адалис, Э. Г. Герштейн, Г. А. Шенгели. В Воронеже было уничтожено начало «*ЧП*», где говорилось о казарменном социализме. «В памяти Н. Я. Мандельштам сохранилась авторская мысль о невозможности построить подлинный социализм одним лишь волеизъявлением и аргументация, звучавшая примерно так: если бы граждане договорились построить Ренессанс, то вышло бы не Возрождение, а в лучшем случае кафе или ресторан «Ренессанс» (Родник, 1988, № 6, с. 27, коммент. С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина).

Ахматова писала о «*ЧП*»: «Эта проза, такая неуслышанная, забытая, только сейчас начинает доходить до читателя, но зато я постоянно слышу, главным образом от молодежи, которая от нее с ума сходит, что во всем XX веке не было такой прозы» (*Ахматова*, с. 205). Ср. отзыв Г. А. Шенгели: «Это одна из самых мрачных исповедей, какие появлялись в литературе» (*Герштейн*, с. 52).

«Четвертая проза» — заглавие домашнее. Оно означает прежде всего очередность ее появления (вслед за «*ШВ*», «Феодосией» и «*ЕМ*»). Кроме того, по замечанию М. Юрьева, «четвертый» у Мандельштама означает «последний», «самый последний» или даже «следующий за последним» (см. в ст-ниях «На розвальнях, уложенных соломой...» или «Скрипачка»), что, в конечном счете, восходит к концепции «Москва — третий Рим» с примечанием старца Филофея о том, что «четвертому не бывать». Ср. также «Четвертое сословье» (которому «присягал» Мандельштам) — т. е. пролетариат, сословие, не предусмотренное концепцией «трех сословий».

Жанр этого небольшого произведения не поддается однозначному определению. Элементы исповеди, памфлета, открытого письма в нем, бесспорно, присутствуют, но не определяют целого. В целом же эта проза — диагноз нравственной деградации эпохи, уже начисто лишенной категорий доброты, порядочности и чести.

Биографическими источниками «*ЧП*» послужили два обстоятельства. Первое — служба в газете «Московский комсомолец» в августе 1929 — феврале 1930 г., обнажившая перед поэтом некоторые новые механизмы и возможности политической борьбы победившего строя с неугодными ему слоями общества (как, например, крестьянство) и отдельными личностями (см.: Нерлер П. Осип Мандельштам в

«Московском комсомольце».— Лит. учеба, 1982, № 4, с. 125—130). Второе — инцидент с известным литературоведом и переводчиком Аркадием Георгиевичем Горнфельдом (1867—1941): в сентябре 1928 г. в изд-ве «Земля и фабрика» (ЗиФ) вышел «Тиль Уленшпигель» Шарля де Костера, на титульном листе которого Мандельштам был указан как переводчик, тогда как в действительности он являлся редактором и обработчиком двух переводов, принадлежавших А. Г. Горнфельду и В. Н. Карякину. Мандельштам срочно вернулся из Крыма и первым сообщил об этом А. Г. Горнфельду; он же настоял на публикации «Письма в редакцию» члена правления ЗиФа А. Венедиктова, подтверждающего этот факт как оплошность (*КГВ*, 1928, 13 ноября). Тем не менее А. Г. Горнфельд опубликовал 28 ноября в той же газете свое «Письмо в редакцию» под заглавием «Переводческая стряпня», где, лишенный возможности обвинить Мандельштама в плагиате, А. Г. Горнфельд упрекает его и издательство в сокрытии имени настоящего переводчика, а главное — возражает против самого метода механического соединения и неквалифицированной, на его взгляд, переработки двух разных переводов, отчего страдают интересы читателя. 10 декабря 1928 г. Мандельштам выступил с ответным письмом в «Вечерней Москве». Ответив на брошенные обвинения и показав существо своей работы над исходными текстами, он писал: «Но не важно, плохо или хорошо исправил я старые переводы или создал новый текст по их канве. Неужели Горнфельд ни во что не ставит покой и нравственные силы писателя, приехавшего к нему за 2000 верст для объяснений, чтобы загладить нелепую, досадную оплошность (свою и издательскую)? Неужели он хотел, чтобы мы стояли, на радость мещан, как вцепившиеся друг другу в волосы торгаши? Как можно не отделять «черную» повседневную работу писателя от его жизненной задачи?.. Неужели я мог понадобиться Горнфельду, как пример литературного хищничества?..

Мой ложный шаг — следовало настоять на том, чтобы издательство своевременно договорилось с переводчиками — и вина Горнфельда, извратившего в печати весь мой писательский облик,— несоизмеримы. Избранный им путь нецелесообразен и мелочен. В нем такое равнодушие к литератору и младшему современнику, такое пренебрежение к его труду, такое омертвение социальной и товарищеской связи, на которой держится литература, что становится страшно за писателя и человека.

Дурным порядкам и навыкам нужно свертывать шею, но это не значит, что писатели должны свертывать шею друг другу».

На это Горнфельд ответил письмом, не опубликованным, но разошедшимся в списках, где говорилось: «Но Мандельштам до такой степени потерял чувство действительности, что, совершив по отношению ко мне некоторые поступки, в которых ему пришлось потом «приносить извинения», меня винит в том, что я нарушил его покой. Я не хотел и не хочу от него ничего: ни его извинений, ни его посещений, ни его волнений... Если скандал и произошел, то это очень хорошо: «явочному порядку» положен некоторый предел. Это должен привет-

ствовать и Мандельштам: это избавит его от сходных «ложных шагов» и неизбежно связанных с ними нарушений его покоя» (*ЦГАЛИ*, ф. 155, оп. 1, ед. хр. 584, л. 21—22). Тем не менее, как явствует из ответа А. Г. Горнфельда на запрос Всероссийского Союза писателей в связи с обращением В. Н. Карякина, Горнфельд добивался «только гласности и суда общественного мнения и потому совершенно удовлетворен той оглаской, которую получило дело» (т а м ж е, л. 25). Однако делу не дано было заглохнуть. После того как Мандельштам 7 апреля 1929 г. выступил в «Известиях» со статьей «Потоки халтуры», где охарактеризовал положение с переводной литературой как катастрофическое и предложил целый ряд мер по его исправлению, в *ЛГ* 7 мая 1929 г. появился фельетон Д. Заславского «О скромном плагиате и развязной халтуре», этот, по выражению Е. Б. и Е. В. Пастернак, «классический образец неуязвимой инсинуации. Он начинается описанием элементарного плагиата, кончившегося привлечением виновного в Киеве к уголовной ответственности. В отличие от этого «скромного плагиата», развязная деятельность литератора, редактирующего чужое произведение, судебно не наказуема. Эта так называемая халтура, по мнению Заславского,— тот же плагиат. Кто же осуждает развязную халтуру? Это делает Мандельштам, требующий в своей статье суда над халтурщиками. В третьей части фельетона Заславский с помощью цитат из Горнфельда характеризует Мандельштама как пример недобросовестности, осуждаемой самим Мандельштамом. В заключение описывается воображаемый суд Мандельштама-критика над Мандельштамом-редактором. Таким образом, ловкой шулерской передержкой Заславский обращает критику издательского дела в целом, за которую ратовал Мандельштам, на самого Мандельштама» (Память. Вып. 4. М., 1979,—Париж, 1981, с. 308).

В следующем номере *ЛГ* (13 мая) были помещены письма в редакцию,—во-первых, самого Мандельштама, где, в частности, говорится: «Опубликование же всякого рода заведомо ложных, неполных, неточных или подтасованных сведений, а также порочащих человека немотивированных сопоставлений называется клеветой в печати. Так называется поступок со мной гр. Заславского...», а во-вторых, письмо в защиту Мандельштама, подписанное 15 известными писателями (К. Зелинский, В. Иванов, Н. Адуев, Б. Пильняк, М. Козаков, И. Сельвинский, А. Фадеев, Б. Пастернак, В. Катаев, К. Федин, Ю. Олеша, М. Зощенко, Л. Леонов, Л. Авербах и Э. Багрицкий). Д. Заславский ответил новым «Письмом в редакцию», где полностью процитировал «Переводческую стряпню» А. Г. Горнфельда, а также некое частное письмо Мандельштама, где тот просил у Горнфельда снисхождения и предлагал ему деньги—во избежание огласки (*ЛГ*, 1929, 20 мая). Одновременно дело было передано в Конфликтную комиссию ФОСП (Федерации объединений советских писателей), занявшую сначала примирительную, а затем враждебную по отношению к Мандельштаму позицию; разбирательство переросло со временем в форменную травлю поэта, несмотря на то что Московский губсуд отказал В. Н. Карякину в его иске к ЗиФу и Мандельштаму на том основании, что мандельштамовская обработка

«является совершенно самостоятельным произведением» (Вечерняя Москва, 1929, 17 июня). 5 июля Д. Заславский печатает в «Правде» новую статью против Мандельштама («Жучки и негры»), где описывалась эксплуатация одних писателей («негров») другими («жучками»). Созданная ФОСП Комиссия для разбора обвинений, предъявленных Мандельштаму «Литгазетой», вырабатывает свое заключение лишь в декабре 1929 г., признав ошибочность публикации фельетона Д. Заславского и одновременно моральную ответственность Мандельштама.

Взбешенный таким заключением, Мандельштам пишет «Открытое письмо советским писателям», по существу являющееся первой редакцией *«ЧП»:* «Какой извращенный иезуитизм, какую даже не чиновничью, а поповскую жестокость надо иметь, чтобы после года дикой травли, пахнущей кровью, вырезать у человека год жизни с мясом и нервами, объявить его «морально ответственным» и даже ни словом не обмолвиться по существу дела... Я ухожу из Федерации советских писателей, я запрещаю себе отныне быть писателем, потому что я морально ответственен за то, что делаете вы» (*СС-IV,* с. 135).

«ЧП» — это, выражаясь словами Н. Я. Мандельштам, голос уже не «усыхающего довеска», а — «отщепенца, знающего, почему он один, и дорожащего своей изоляцией. О. М. возмужал и стал «очевидцем». Ущербность исчезла, как сон... После «Четвертой прозы» это его уже не страшило... Уленшпигелевское дело с его отростками — оно заглохло бы гораздо раньше, но О. М. отчаянно раздувал его — заставило О. М. открыть глаза на действительность» (*НМ-I,* с. 166). Ср. также у А. К. Гладкова, сравнивающего *«ЧП»* с «японскими рыбками», предсказывающими землетрясения, причем «реакция настолько громче события, ее вызвавшего, что тут все кажется преувеличенным, раздутым, слишком обостренным, чересчур чувствительным. У кого из литераторов не случалось подобного: в плагиате обвиняли и Тургенева и Толстого. Но если соотнести накал и пафос обобщений «Четвертой прозы» со всей дальнейшей судьбой поэта, то она не покажется ни чрезмерной, ни преувеличенной... Причинная связь в судьбе поэта находится в более сложном соотношении к бывшему и будущему, чем в обыденной жизни. Предощущение должного совершиться предваряет биографический факт как таковой. Это предощущение и рождает стихи, забегающие вперед случившегося» (Гладков А. Поздние вечера. М., 1986, с. 323—324).

Гл. 1.— *Каган* Вениамин Федорович (1869—1953) — известный математик, с 1923 г. профессор Московского ун-та, заслуженный деятель науки РСФСР (с 1929 г.). *В невероятном деле спасения.*— Речь идет о произвольном аресте пяти банковских служащих, которым угрожал расстрел. «О. М. случайно узнал на улице про предполагаемый расстрел пяти стариков и в дикой ярости метался по Москве, требуя отмены приговора. Все только пожимали плечами, и он со всей силой обрушился на Бухарина, единственного человека, который поддавался доводам и не спрашивал: «А вам-то что?» Как последний довод против казни О. М. прислал Бухарину свою только что вышедшую <18 мая 1928 г.— *П. Н.*> книгу «Стихотворения» с надписью: в этой книге

каждая строчка говорит против того, что вы собираетесь сделать... Приговор отменили» (*НМ-I*, с. 120).

Гл. 2.— *Исай Бенедиктович* — Мандельштам И. Б. (1885—1950?), дальний родственник О. Э. Мандельштама, талантливый переводчик Шекспира, Гете, Гюго, Бальзака, Л. Переца и др. Перевел книгу секретаря А. Франса Ж. Ж. Бруссона «Анатоль Франс в туфлях и халате» (Л., 1925). В 1935 г. был выслан в Уфу, в 1946—1950 гг. жил в г. Малоярославце. *Черный камень Каабы.*— Кааба — кубообразное сооружение внутри мечети Аль-Маджиж-аль-Харам в Мекке, в восточную стену которого вмурован обрамленный серебром черный камень метеоритного происхождения. *К двум скупщикам переводного барахла.*— По-видимому, имеются в виду кооперативное изд-во «Прибой» и ленинградское отделение Гослитиздата. *Живая картинка по Венецианову?*— В одном из списков: «по Верещагину». *Вихрастого малютки комсомола.*— Ср. ст. 13—20 в ст-нии «Квартира тиха, как бумага...».

Гл. 3.— *Легкая кавалерия* — комсомольское движение конца 1920-х годов по инспекции и контролю над предприятиями: небольшие группы молодежи, ставившие себе целью борьбу с бесхозяйственностью, бюрократизмом и «пережитками капитализма». Одним из организационных центров движения в Москве была редакция газеты «Московский комсомолец». *Самосуд.*— Ср. попытку героя *«ЕМ»* Парнока спасти человека от самосуда. *Социалистический пассаж-комбинат.*— Редакция «Московского комсомольца» помещалась первоначально на Старо-Басманной ул., а с 16 ноября 1929 г.— на Тверской, в старом пассаже, где помещались все редакции газет объединения «Московская правда», столовая, а также театр-варьете,— в настоящее время здесь театр им. Ермоловой. *Гибер* — предположительно, директор газетного объединения «Московская правда». *Жида с лягушкой венчают* — из описания колдовского шабаша в ст-нии Пушкина «Гусар» (1833). *Он саваном газетным шелестит* — цитата из финала пьесы Э. Толлера «Человек-масса» в переводе О. Мандельштама (М.—Л., 1923).

Гл. 4.— *Караван-сарай Цекубу* — общежитие Центральной комиссии по улучшению быта ученых на Кропоткинской наб., д. 5. *Грин* Александр Степанович (1880—1932) — известный писатель-романтик; участвовал в заседании конфликтной комиссии ФОСПа 10 июня 1929 г. После его смерти Мандельштамы поддерживали дружеские отношения с его вдовой Н. Н. Грин, жившей у них в Доме Герцена зимой 1932/33 гг. и принимавшей их у себя в Старом Крыму в мае 1933 г. *Моя шуба лежала поперек пролетки* — по существу, первое проникновение в *«ЧП»* темы «дела об Уленшпигеле». Ср. в «Переводческой стряпне» А. Г. Горнфельда: «Но когда, бродя по толчку, я нахожу там, хотя и в переделанном виде, пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить, а ведь пальто-то краденое!» Взяв эти слова эпиграфом к своему печатному ответу на брошенные обвинения, Мандельштам спрашивал «литературного критика Горнфельда, как мог он унизиться до своей фразы о «шубе»?» (Вечерняя Москва, 1928, 10 декабря, № 288). См. «развитие» этой темы в *«ЧП»*, гл. 14. *Ворованный воздух.*— Ср. «бороться за воздух прожиточный» в «Стихах о неизвестном солдате».

Гл. 5.—*В ремесле словесном я ценю только дикое мясо.*—Ср. в ст-нии «Батюшков». *И до самой кости ранено*—строки из варианта поэмы Важа Пшавела «Гоготур и Апшина» в переводе Мандельштама. *Дом Герцена* (ныне здание Литературного института им. А. М. Горького—Тверской бул., д. 25)—здесь в 1920-х годах размещалось большинство писательских организаций, писательская столовая (ср. ресторан в «Доме Грибоедова» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита») и писательское общежитие, где в 1922—1923 (в левом флигеле) и в 1931—1933 гг. (в правом флигеле) жил и Мандельштам. *Литературная страничка*—так назывался раздел, который вел Мандельштам в «Московском комсомольце».

Гл. 6.—*Бритвочка жиллет.*—Ср. ст-ние «Пластинкой тоненькой жиллета...».

Гл. 7.—*Я китаец—никто меня не понимает.*—После революции и гражданской войны в Москве осело немало китайцев. Так, по сообщению С. И. Липкина, Мандельштамы в 1929—1930 гг. сдавали белье в китайскую прачечную в районе Тверской ул. (возле нынешней гостиницы «Минск»). *Халды-балды*—пустословие; упоминается в книге А. Горнфельда «Муки слова» (М.—Л., 1927, с. 100). *Мравьян-Муравьян*—Мравьян А. А. (1886—1929), нарком просвещения и зампредсовнаркома Арм. ССР. Его ответ Н. И. Бухарину по поводу поездки Мандельштама в Армению см. в преамбуле к *«ПА»*. («Муравей» на церковнославянском—«мравит».) *Армянский особняк*—представительство Арм. ССР в Москве, находилось на ул. Рождественка, д. 3. *Самую лучшую книжку Зощенки*—возможно, сборник рассказов «Над кем смеетесь?» (1928). О дружеских отношениях с Зощенко говорит его подпись под «письмом пятнадцати» и то, что в свой первый «нелегальный» приезд в Ленинград в 1937 г. Мандельштамы ездили к нему в Сестрорецк или Разлив (*НМ-I*, с. 303).

Гл. 8.— *Не расстреливал несчастных по темницам*—из ст-ния Есенина «Я обманывать тебя не стану...» (1922). *Митька Благой*—Благой Дмитрий Дмитриевич (1893—1984), член-корр. АН СССР (1953), автор работ о Пушкине и поэтах его времени. С 1926 г. занимался организацией Литературного музея при Всероссийском Союзе писателей, а также комиссии по изучению творчества С. Есенина (см. Б<лаг>ой *Д.* «Дом Герцена».—Журналист, 1926, № 2, с. 50). После открытия музея в 1928 г. (на 2-м этаже Дома Герцена) был его первым директором. В музее были мемориальная комната А. И. Герцена и отдел памяти С. Есенина, где экспонировалась, в частности, и веревка, на которой повесился поэт. В 1937 г. (а фактически позже, в 1940—1941 гг.) музей был передан Гослитмузею. Мандельштам и Д. Благой в 1922—1923 гг были соседями по Дому Герцена. *Чем была матушка филология и чем стала!*—Ср. в статье «О природе слова»: «Европа без филологии даже не Америка; это цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения».

Гл. 9.—*Паралитический Дантес.*—Горнфельд с детства страдал параличом обеих ног. *Дядя Моня с Бассейной.*— Горнфельд жил по ул. Некрасова (б. Бассейная), д. 58. *Попка имени его величества короля*

Альберта и Владимира Галактионовича Короленко — намек на кн.: Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду с предисловием А. Г. Горнфельда. Л., Сеятель, 1924. *В некотором роде меня пережил.* — Возможно, имеется в виду то обстоятельство, что конфликт с Мандельштамом пошел Горнфельду на пользу в плане переиздания его собственного перевода «Тиля Уленшпигеля» — в 1929 г. изд-вом «Красной газеты» и в 1930 г. изд-вом «Огонек» (переиздавался также в 1935 и 1938 гг.).

«Нет на свете мук, сильнее муки слова» — из ст-ния С. Я. Надсона «Милый друг, — я знаю, я глубо́ко знаю...» (1882). «Муки слова» — название книги А. Г. Горнфельда, впервые вышедшей в СПб. в 1906 г. (в 1927 г. была переиздана Госиздатом в расширенном виде). *Квисисана* (ныне «Нева») — известный ресторан на Невском пр., д. 46, где собиралась литературная богема Петрограда (упоминается также в произведениях А. Блока и Б. Пастернака). *«Биржовка»* — «Биржевые ведомости», самая популярная из петроградских дореволюционных газет, «газета-сплетница», как ее иногда называли. *Господин Проппер* — Соломон Максимович Проппер, банкир и издатель «Биржевых ведомостей». *Кугель* — традиционное еврейское блюдо. *Талес* — ритуальное одеяние, надеваемое при молитве в синагоге.

Гл. 10. — *Есть одна секретарша.* — В одном из списков: «У Н. И. есть секретарша». Имеется в виду Августа Петровна Короткова (р. 1899) — в 1926—1937 гг. секретарь Н. И. Бухарина в различных организациях Агитпропа, в т. ч., с июня 1929 г. до января 1937 г., в «Известиях», куда, по ее воспоминаниям, и приходили к Бухарину Мандельштам с женой. Сам Н. И. Бухарин называл ее «пеночкой» или «птичкой-пеночкой» (ср. «белочка» у Мандельштама). К Мандельштаму он относился в высшей степени благожелательно, А. П. Короткова помнит, как Мандельштам подарил ему автограф ст-ния «Куда как страшно нам с тобой...». (Об А. П. Коротковой см. также в воспоминаниях А. М. Лариной «Незабываемое». — Знамя, 1988, № 11, с. 133.) *Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия.* — По свидетельству Н. Я. Мандельштам, эта циническая шутка принадлежит Катаеву (слово «мрiя» — не греческое, а украинское: «греза», «мечта»).

Гл. 11. — *Певица Бозио* — Анджелина Бозио (см. коммент. к *«ЕМ»*). *Кажется, в вашем доме.* — См. выше о Доме Герцена (в этом доме родился А. И. Герцен).

Гл. 12. — *Романес* — здесь: кочевые цыгане. *Чинить расправу.* — В обоих списках над строкой вписан вариант: «вершить расправу».

Гл. 13. — *Два брата Шенье.* — Старший, Андре Мари Шенье (1762—1794), — поэт, казненный в Париже за день до падения якобинской диктатуры, страстным обличителем которой он был; младший, Мари Жозеф Шенье (1764—1811), — драматический поэт, автор трагедий, сатир и гимнов, внушенных духом Великой французской революции. *In mezzo del cammin del nostra vita* — начальный стих «Божественной комедии» Данте.

Гл. 14. — *Карякин* Василий Никитович (1872—1938) — литератор, см. преамбулу. *Процитировать... жаркую гоголевскую шубу.* — См. коммент. к гл. 4. *Три раза обегу.* — В одном из списков поправлено: «пробегу».

Гл. 15.—*Хоть бы раз Иван Мойсеич кто назвал. Эй, Иван, чеши собак!*—цитаты из сатиры Некрасова «Эй, Иван» (1867).

Гл. 16.—*Но такова моя воля.*—В «Роднике» конъектура публикаторов: «моя доля». *Для меня в бублике ценна дырка*—реминисценция «Мистерии-буфф» Маяковского: «Чего кипятитесь? // Обещали и делим поровну: // одному бублик, другому—дырка от бублика. // Это и есть демократическая республика». *Ильинка*—одна из «деловых» улиц Москвы (ныне ул. Куйбышева). *Ленин и Троцкий.*—Подразумеваемый здесь анекдот не разыскан. *Шубертовский леерkастен* (букв.: пустой ящик, нем.)—по-видимому, шарманка. *Зеленые крашеные селедки*—реминисценция известного анекдота. *Армавир*—город на Северном Кавказе, основанный и названный так беженцами-армянами в память о столице Великой Армении. *Эм-эс-пэ-о*—Московский союз потребительских обществ. *Поднимите мне веки*—цитата из «Вия» Гоголя. Ср. в преамбуле о «пробуждении самого поэта от летаргии».

Путешествие в Армению (с. 100).—В письме к отцу (датируется апрелем 1931 г.) Мандельштам писал: «Сел я еще за прозу, занятие долгое и кропотливое» (*НМ*, 1987, № 10, с. 204). Работа началась, когда Мандельштамы переехали в комнату на Покровке (*НМ-III*, с. 165), и продолжалась и в 1932 г. Впервые напечатано, при посредничестве Н. И. Харджиева и Ц. С. Вольпе, в «Звезде», 1933, № 5, с. 103—125 (с пропусками и опечатками). Предполагалась и отдельная книга в Издательстве писателей в Ленинграде. Однако издание было доведено лишь до стадии третьей корректуры, датируемой 31 июля 1933 г. (ее неправленый переплетенный экземпляр, под условным названием «Севан», сохранился среди книг Б. И. Соловьева, бывшего в 1930-х годах зам. главного редактора издательства «Советский писатель»,—библиотека ЦГАЛИ, № 23692). Печатанье книги было приостановлено, по всей видимости, из-за появления негативных откликов на журнальную публикацию. Так, Н. Оружейников писал, что в «*ПА*» «...все построено на кокетстве с усложненной и насильственной реминисценцией. О. Мандельштама интересует не познание страны и ее людей, а прихотливая словесная вязь, позволяющая окунуться в самого себя, соизмерить свой внутренний литературный багаж со случайными ассоциациями, возникающими при встречах и поездках. Писатель бронируется литературными предками. Поэтому в очерках об Армении мы узнаем, что «Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках», что «Сезанн лучший желудь французских лесов», а у Матисса—«шахские прихоти французского метра», даже что «Безыменский—силач, поднимающий картонные гири», наконец, кое-что о маках и землянике и ничего о строящейся советской Армении. Нет слов—О. Мандельштам виртуозно фехтует словом. Ему «страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий»,—и он стремится к тонким нюансам речевой музыки. Ламарк, Гете, Сезанн мобилизованы для того, чтобы прикрыть отсутствие действительной Армении» (*ЛГ*, 1933, № 28, 17 июня). С. Розенталь, назвав Мандельштама «осколком старых классов», писал: «Какой бедный мир, мир маркера и гурмана!

Мир, где самое блестящее — фальшивый бриллиант Тэта и где луг похож на биллиардное сукно, а розы — на сливочное мороженое. «Я растягиваю зрение, как лайковую перчатку»,— жеманничает Мандельштам... Весь «опус» О. Мандельштама наполнен рассуждениями. Рассуждениями, страдающими бедностью мысли, завуалированной пышной, но тем не менее анемичной декламацией... От образов Мандельштама пахнет старым, прелым, великодержавным шовинистом, который, расточая похвалы Армении, хвалит ее экзотику, ее рабское прошлое, ибо о настоящем не написал ни строки Мандельштам. Так «путешествовать» можно, сидя в комнате и окружив себя гравюрами, старинными книгами и раритетами армянской старины... Можно с брезгливостью пройти мимо острот Мандельштама о Безыменском. В них неуемная злоба человека, не понимающего пролетарской литературы. Так говорили, писали и «путешествовали» до революции поэты «Вены», кабака на Морской улице, поэты затхлых салонов, герои литературных «пятниц» и «сред». Старый петербургский поэт-акмеист О. Мандельштам прошел мимо бурно цветущей и радостно строящей социализм Армении» (Правда, 1933, 30 августа); на приеме у С. И. Гусева Мандельштам назвал статью С. Розенталя желтопрессной (*НМ-I*, с. 167). М. Чечановский (редактировавший несостоявшееся двухтомное собр. соч. Мандельштама в ГИХЛе) предложил поэту «отказаться» от *«ПА»*, но встретил категорический отказ.

Из откликов на *«ПА»* отметим также статью В. Шкловского «Путь к сетке», интерпретировавшего эволюцию мандельштамовской прозы, начиная с *«ШВ»*, как путь к изолированности от реальности: «Шум времени». Простая проза... «Египетская марка» — книга, составленная как будто из кусков, как будто нарочно разбитая и склеенная, обогащенная приклейками... Между тем куски слиты... Мандельштам не похож на своего героя. Он лучший человек своего времени, настоящий человек той культуры, которая создала и его, и, по-иному, Пастернака... Элементы реального в «Шуме времени» сильны и ироничны. Их меньше в «Египетской марке». Сейчас Мандельштам строит мир из цитат. Как будто потеряна надежда на построение, остались опять обломки. Гордость в их обладании. Они заменяют гербы... Мандельштам в стиле своего путешествия взял путь на украшенную статью «Путешествие в Армению». Это путешествие среди грамматических форм, библиотек, слов и цитат... Мандельштам огромный поэт, но он для того, чтобы передать вещь, кладет вокруг нее литературные ассоциации. Он возводит ее к привычному ряду... Путешествие О. Мандельштама странно, как будто он коллекционирует эхо...

Картины делаются не для того, чтобы ими компрометировать солнце. Это мы сами, когда искусство становится манерой, мы сами оказываемся в клетке, сеткой отделяющей нас от мира» (Лит. критик, 1933, № 5, с. 113—117).

В 1967 г. *«ПА»* дважды переиздавалось в Армении: во-первых, в *ЛА* — 1967, № 3, с. 83—99 (предисловие Г. Эмина, послесловие Н. Я. Мандельштам,— ею же был частично исправлен текст, однако в ряде мест — в главах «Замоскворечье» и «Вокруг натуралистов» —

вынужденно были допущены купюры, отсутствовавшие в «Звезде»), и, во-вторых, в сборнике «Глазами друзей» (Ереван, Айастан, 1967, с. 167—205,— по тексту «Звезды»).

В наст. издании печатается по предоставленной А. А. Морозовым копии авториз. машинописи с исправлениями Н. Я. Мандельштам (вставки цензурных изъятий, случайных пропусков и опечаток) и с учетом книжной корректуры.

Впервые у Мандельштама Армения упоминается в 1922 г. в статье «Кое-что о грузинском искусстве», где отмечается, что не Армения, а Грузия стала для русской поэзии «обетованной страной». Незадолго до этого в Тифлисе Мандельштам перевел ст-ние армянского поэта-футуриста Кара-Дарвиша «Пляски на горах». В 1929 г. впервые была задумана поездка в Армению, о чем свидетельствует письмо от 14 июня 1929 г. Н. И. Бухарина, бывшего тогда председателем Коминтерна и главным редактором «Известий», к председателю Совнаркома Арм. ССР С. М. Тер-Габриэляну (1886—1937): «Дорогой тов. Тер-Габриэлян! Один из наших крупных поэтов, О. Мандельштам, хотел бы в Армении получить работу культурного свойства (напр., по истории армянского искусства, литературы в частности, или что-либо в этом роде). Он очень образованный человек и мог бы принести вам большую пользу. Его нужно только оставить некоторое время в покое и дать ему поработать. Об Армении он написал бы работу. Готов учиться армянскому языку и т. д. Пожалуйста, ответьте телеграфом на ваше представительство. Ваш Бухарин» (впервые опубл. в статье Г. И. Кубатьяна «Место армянской темы в творчестве Мандельштама (Уроки Армении)».— Вестник Ереванского гос. ун-та. Обществ. науки, 1989, № 6, с. 19—20). Ответ, подписанный А. А. Мравьяном, наркомом просвещения и зампредсовнаркома Арм. ССР, пришел спустя 11 дней телеграфом: «Москва, Закпредство. Просьба передать поэту Мандельштаму возможно предоставить в Университете лекции по истории русской литературы, также русскому языку в Ветеринарном институте. Наркомпрос Мравьян. 23 июня 1929 года» (ЦГАОР Арм. ССР, ф. 113, оп. 6, ед. хр. 49, л. 34). Однако после внезапной смерти А. А. Мравьяна 23 ноября 1929 г. поездка расстроилась. Эта ситуация описывается в *«ЧП»*.

Вторая попытка попасть в Армению была предпринята в начале 1930 г. Н. Я. Мандельштам, вызванная для этого из Киева, записала, что А. П. Короткова (см. коммент. к *«ЧП»*) спросила, куда Мандельштам хочет ехать. «В Армению»,— ответила Н. Я. Мандельштам, на что А. П. Короткова вздохнула: «Значит, это серьезно». Действительно, как писала Н. Я. Мандельштам, организованное Н. И. Бухариным через В. М. Молотова и С. И. Гусева (члена ВЦИК и президиума Коминтерна) путешествие в Армению— «...не туристская прихоть, не случайность, а, может быть, одна из самых глубоких струй мандельштамовского историософского сознания. Традиция культуры для Мандельштама не прерывалась никогда: европейский мир и европейская мысль родилась в Средиземноморье—там началась та история, в которой он жил, и та поэзия, которой он существовал. Культуры Кавказа—Черноморье—та же книга, «по которой учились первые люди». Недаром в обращении к

Ариосту он говорит: «В одно широкое и братское лазорье сольем твою лазурь и наше черноморье». Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно — туда, где все началось, к отцам, к истокам, к источнику. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали... В последний год жизни — в Воронеже — он снова вспомнил Армению, и у него были стихи про людей «с глазами, вдолбленными в череп», которые лишились «холода тутовых ягод»... Эти стихи пропали. Но и так армянская тема пронизывает зрелый период его труда» (*ЛА*, 1967, № 3, с. 100—101).

В письме к М. С. Шагинян от 3 апреля 1933 г. Мандельштам определил жанр «*ПА*» как «полуповесть»: «Эта вещь, которую я вам посылаю и хочу, чтобы вы прочли, еще не напечатана (будет в «Звезде» и в Ленингр. изд.), но случилось так, что эта вещь — эта рукопись уже работает и дышит, как живой человек, отвечает, как живая, за живых и вместе с ними борется. Помните, в Эривани я брал у вас томик Гете и читали статейку в З.К.П. <«За коммунистическое просвещение».— *П. Н.*>, где я поклонился и от вас и от себя «живой» природе. Тематика наших беглых встреч... всегда была защитой действительности от мертвых ее определителей. Вы всегда бранили меня за то, что я не слышу музыки материализма, или диалектики, или все равно как называется.

Эти же разговоры продолжаются в моем «Путешествии». Материальный мир — действительность — не есть нечто данное, но рождается вместе с нами. Для того, чтобы данность стала действительностью, нужно ее в буквальном смысле слова воскресить. Это-то и есть наука, это-то и есть искусство.

Дружба с героем моей полуповести — она-то и помогла мне эту воскрешающую работу проделать. Самое личное из наших качеств помогло мне сделать такой прыжок в объективность, который мне даже не снился. Кто я? Мнимый враг действительности, мнимый отщепенец. Можно дуть на молоко, но дуть на бытие немножко смешновато. Но для того, чтобы действовать, нужно бытие густое и тяжелое, как хорошие сливки,— бытие Аристотеля и Ламарка, бытие Гегеля, бытие Ленина» (Вопросы истории естествознания и техники, 1987, № 3, с. 131). Как и «*ШВ*», «*ПА*» автобиографично, но композиционно «*ПА*» ближе не к «*ШВ*» с его внутренне цельными, самостоятельными главками, а к «*ЕМ*» с ее фрагментами, смысл которых может быть вполне усвоен лишь на уровне произведения в целом. О композиции «*ПА*» см.: Н е р л е р П. Заметки о «Путешествии в Армению» Осипа Мандельштама.— *ЛА*, 1987, № 10, с. 69—79.

В письме к М. С. Шагинян излагается история отношений Мандельштама с героем этой прозы — биологом Б. С. Кузиным (1903—1973) (в «Звезде», возможно из-за его ареста в начале апреля 1933 г., выведен под именем Александра Борисовича Зотова),— см. коммент. к ст-нию «К немецкой речи». Об их случайной встрече в чайхане во дворе мечети в Эривани см. в воспоминаниях Б. С. Кузина (Вопросы истории естествознания и техники, 1987, № 3, с. 133—144, публ. М. Давыдова и А. Огурцова). Б. С. Кузин окончил в 1924 г. естественное отделение физико-математического отделения МГУ по специальности «Зоология

описательная». Вместе с Е. С. Смирновым и Ю. М. Вермелем выпустил книгу «Очерки по теории эволюции» (М., 1924), посвященную П. Каммереру. Начал работать (а с 1925 по 1930 г. и жить вместо сторожа) в Зоологическом музее МГУ на Б. Никитской (ныне ул. Герцена). Занимался энтомологией, систематикой жуков и клещей и гидробиологией (см.: Б. С. Кузин и А. А. Любищев о систематике. Давняя дискуссия и современность. Из переписки Б. С. Кузина и А. А. Любищева.— Природа, 1983, № 6, с. 74—87, публ. Р. Г. Баранцева). Дважды подвергался аресту, работал в Москве, Карелии, Казахстане, с 1953 г.— в с. Борок Ярославской обл., где вместе с И. Д. Папаниным основал Институт биологии внутренних вод АН СССР.

Севан (с. 100).— В июне 1930 г. было объявлено об открытии с 1 июля на оз. Севан первого в Армении профсоюзного дома отдыха (стоимость проживания — 60 руб. в общежитии и 110—160 руб. в отдельной комнате) (Советакан Хайастан, 1930, 18 июня). Дом отдыха состоял из трех зданий бывшего монастырского комплекса на южном берегу острова. Одновременно здесь отдыхало около 30 человек. Имелась столовая, дизельная, маленький магазинчик, баркас, на северном берегу песчаный пляж. Сохранились воспоминания Анаит Ашотовны Худавердян (1902—1983), организатора и директора Ереванского русского педучилища,— соседки Мандельштама по дому отдыха: «Помню Осипа Мандельштама, мужчину лет сорока, роста среднего, с несколько заостренным подбородком, длинной шеей, с откинутой назад головой... В его характере бросалось в глаза нервное беспокойство. Он нервничал по пустякам. Это чувствовалось во всем его поведении. Но каждый раз на помощь приходила его верная подруга — жена Мандельштама — Надежда Яковлевна». (Ее сын — Г. Х. Худавердян, тогда 8-летний мальчик,— вспоминает о том, что О. М. носил соломенную шляпу и охотно возился с детьми.) В 1930 г. на Севане кроме упоминаемых в прозе лиц (см. ниже) отдыхали также композитор Романос Меликян, врачи Малхазян, Абрамян и Жук, биолог Геделян, наездами бывал Агаси Ханджян — первый секретарь КП(б) Армении. С 1955 г. описываемый остров является полуостровом, уровень воды в озере упал на 18 м (вследствие несбалансированного спуска воды в р. Раздан). *Двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века...* — Имеются в виду храмы св. Карапета и св. Аракелоца, построенные в 874 г. *Гюнейский берег* — побережье Севана к северо-западу от с. Цовагюх (б. Чибухлу). *Гокча* — старое малоупотребительное название Севана. *Самапакерт* (Цамакаберд) — селенье и коса напротив бывшего острова, по оси которой впоследствии прошла перемычка, соединившая остров с коренным берегом. *Кувшинное погребение древнейшего народа Урарту.*— Кувшинные погребения, но более поздней (античной) эпохи были раскопаны здесь археологом Е. Лалаяном в 1904—1907 гг. Урартийские (IX—VI вв. до н. э.) кувшинные погребения впервые были обнаружены в Араратской долине в 1950-х годах. Около с. Лчашен (б. Ордаглу) на южном берегу Севана были найдены урартские надписи. *Я уже видел в Эриванском музее... с дырочкой в черепе, просверленной для злого духа.*— Черепа эпохи поздней бронзы (XII—XI вв. до н. э.) со следами

хирургических операций на черепе были найдены возле с. Лчашен. По-видимому, экспонировались в Музее истории Армении, занимавшем в 1930 г. две комнаты в правительственном здании на углу пл. Ленина и ул. Абовяна (до настоящего времени не сохранились). *Хачатурьян* (Хач) Асотур Хачатурович (1862—1938)—армянский этнограф, историк и археолог, профессор и член-корреспондент АН СССР (с 1925 г.). Учился в Эчмиадзине и Страсбурге, работал в Эрзруме и Константинополе, с 1925 г.—в Ереване. Крупнейший специалист по истории и клинописи государства Урарту (см. его «Критическую историю Армении клинописного периода», 1933, на арм. яз.). *Карс*—город в северо-восточной Турции, в прошлом один из основных армянских культурных центров (в 1878—1918 гг. в составе России). *Индоевропейская теория*—теория, согласно которой все европейские народы и языки произошли от единого арийского народа—носителя праязыка. *К яфетическим выдумкам Марра.*—Марр Н. Я. (1864—1934)—русский востоковед и лингвист, академик (с 1909 г.). Занимаясь сравнительно-историческим изучением картвельских языков, выдвинул т. н. яфетическую теорию, согласно которой все языковые семьи не связаны генетическим единством, а складываются вторично как результат скрещения. Первоначально Марр называл яфетическими только языки кавказской группы, позднее—все языки, стоящие на определенной древней ступени структурного развития. Не исключено, что Мандельштам в Армении встретился с Марром, прибывшим сюда 19 августа 1930 г. для чтения лекций по языкознанию и знакомства с новооткрытыми памятниками армянской культуры (Советский Хайастан, 1930, 19 августа). *Кариньян* Арташес Баласиевич (1886—1982)—советский государственный и партийный деятель, историк и литературовед; в 1924—1930 гг. был председателем ЦИК Арм. ССР, в 1930 г.—зам. директора Ин-та истории литературы им. М. Абовяна (в «Звезде» «товарищ Кариньян» заменен—по всей видимости, вымышленным—«т. Суреном Будажьяном—бывшим председателем одной из плановых комиссий»). *Чтение напостовской литературы.*—Имеется в виду печатная продукция группы вульгарно-социологических критиков, сгруппировавшихся вокруг рапповского журнала «На посту» (с 1925 г.—«На литературном посту»). Мандельштам намекает на новую должность тов. Кариньяна. *Баркас бормотал «не пито—не едено»...*—О весьма примечательной личности Е. О. Гаспаряна, капитана этого баркаса, см. в очерках А. Белого «Армения» (Красная новь, 1928, № 8) и И. Катаева «Отечество» (Наши достижения, 1934, № 9)—перепеч. в кн.: Глазами друзей. Ереван, 1967). *Жизнь на всяком острове... и отрицательной свободой.*—По воспоминаниям А. А. Худавердян, вечерами (после 10 часов электричества не было) Мандельштам мрачнел и нервничал из-за того, не случится ли с островом какое-либо несчастье (например, не провалится ли он). *Почтенный краевед Иван Яковлевич* (Иоанес Теракопович.—*П. Н.*) *Сагателян* (1867—1936)—юрист по образованию (учился в Петербурге), ректор Эчмиадзинской духовной семинарии, депутат II и III Государственной думы от партии «Дашнакцутюн», стоял на эсеровских позициях. В 1917 г. уехал из Петербурга за границу, жил в Вене. Вернулся в

Армению в 1921 г. по приглашению советского правительства; работал в Наркомземе Арм. ССР, занимался природоохранной деятельностью, в частности лесопосадками в окрестностях Еревана. *Жизнерадостный химик Гамбаров*—Степан Погосович Гамбарян (1879—1948), профессор, впоследствии член-корр. АН Арм. ССР. Учился в Риге, Мюнхене, Лейпциге и Тифлисе. С 1920 г.—в Ереване, где основал кафедру и лаборатории органической химии, один из открывателей советского синтетического каучука (см.: Азатян В. Д. Памяти С. П. Гамбаряна.—Изв. АН Арм. ССР. Хим. науки, 1962, т. XV, № 2, с. 205—206). *Доктор Герцберг.*—Личность не установлена. *Зайналу*—по-видимому, с. Нижнее Загалу на дальнем (восточном) берегу Севана (ныне с. Цовак Варденисского района). *Экс-хлысты, давно переставшие радеть*—скорее всего, молокане, жившие недалеко от Севана в нескольких деревнях (Симоновка, Еленовка и др.). *То-то поднялась тревога.*—«Надо было видеть в эти часы Осипа Мандельштама, возбужденного, возмущенного случившимся. Он подходил к каждому, хватал за рукав и с жаром говорил: «А ведь человек погиб зря, беды бы не случилось, если бы лодка и пловцы были у нас здесь, у причала» (из воспоминаний А. А. Худавердян). *Непрочитанная газета загремела жестью в руках.*—Телеграмма правительству Армении о смерти проф. Гамбаряна была уже отправлена. *Еленовка*—молоканское село на берегу Севана (с 1935 г.—г. Севан). В 1923 г. Наркомземом Армении здесь была организована ихтиологическая станция, переименованная позднее в озерную. *Норадуз*—селение на южном берегу Севана (восточнее Еленовки). Здесь находился главный рыбзавод Арменторга, арендовавшего оз. Севан с 1924 по 1930 г. (см.: Турова-Морозова Л. Поездка в Армению и Курдистан лётом 1927 г.—Землеведение, 1929, т. 24, вып. I, с. 55—68). *Арнольди* Л. В.—ихтиолог и энтомолог, вместе с М. А. Фортунатовым руководил озерной станцией в Еленовке. В 1930 г. участвовал в опыте по переносу 755 тыс. оплодотворенных икринок севанской форели в оз. Иссык-Куль (см.: Мурзаев Э. М. Лев Семенович Берг. 1876—1950. М., 1983, с. 35). Носил протез и хромал из-за врожденной недоразвитости одной ноги (сообщ. Л. В. Чхаидзе). *По солнечным часам... или розы, вписанной в камень.*—Очевидно, подразумеваются солнечные часы с южной стороны знаменитого центрокупольного трехъярусного храма в с. Звартноц (641—662). На часах—надпись на грабаре: «Молиться Богу в любой час угодно».

Ашот Ованесьян (с. 105).—*Ованесян* Ашот Гаренникович (1887—1972)—советский государственный и партийный деятель, историк, академик (с 1960 г.). Получил образование в Германии. В 1920—1921—нарком просвещения Армении, в 1922—1927 гг.—первый секретарь ЦК КП(б) Арм. ССР. С 1928 г.—в Москве (в Институте Маркса—Энгельса и в Институте народов СССР; 1936—1937 гг. в Институте истории АН СССР). *Институт народов Востока*—Институт по изучению языков и этнических культур восточных народов СССР. Размещался в боярских палатах XVII в. на Берсеневской наб., примыкая к церкви Николы на Берсеневке. *Воздух по набережной Москва-реки—тягучий и мучнистый.*—Поблизости расположена кондитерская фабрика «Красный Октябрь» (б. Эйнема). *Выхваль*—удаль.

Москва (с. 106).— В *ЛА* — под загл. «Замоскворечье». *Грязно-розовый особняк на Якиманке* — видимо, дом, где жила семья Б. С. Кузина (см. ниже). *Книжку Синьяка в защиту импрессионизма.*— По-видимому, кн.: Синьяк П. От Эж. Делакруа к неоимпрессионизму. М., 1913. *Закон «оптической смеси».*— «Очень хорошо, чтобы краски не были смешаны материально. Они смешиваются естественно на известном расстоянии, на основании симпатического закона, которым они связаны. Тогда колорит достигает большей энергии и свежести» (Эж. Делакруа.— См.: Синьяк П. Указ. соч., с. 18). *Делакруа* Э. (1798—1863) — французский художник, глава школы романтизма. *«Путешествие в Марокко»* (точнее, «Путешествие по Марокко»).— См.: Дневник Эжена Делакруа. Вып. 1 (1822—1832). Пб., изд. отдела изобразит. искусства НКП, 1919, с. 72—95. *Хозяин моей временной квартиры.*— В июле — августе 1931 г., по протекции А. О. Моргулиса, Мандельштамы жили в квартире юриста Д. Рысса из Ростова (*НМ-III,* с. 115). См. также примеч. к ст-нию «Сегодня можно снять декалькомани...». *Суровые семьи трудящихся.*— «Мандельштам употреблял слово «трудящиеся», которое навязло на зубах из-за газетного треска, в значении «служащие», «обыватели» (примеч. Н. Я. Мандельштам). *Будто произносили слово «повидло».*— «В то время на кухнях коммунальных квартир непрерывно говорили о повидле, заменявшем дорогой сахар» (примеч. Н. Я. Мандельштам). *Мережка* — тонкое шитье по краю ткани. *Кошениль* — красноцветный червец, сырье для получения красной (карминной) краски. *Б. С. проживал со старушкой матерью на Б. Якиманке.*— Семья Б. С. Кузина — мать Ольга Эргардовна (1885?—1934), сестры Ольга (1908—1976), Галина (р. 1909) и брат Сергей (1910—1934) — жила на Б. Якиманке, д. 22, кв. 155 (в наст. время дом снесен). Сам Б. С. Кузин с 1925 г. фактически жил в помещении университетского Зоологического музея на Б. Никитской ул. (ныне ул. Герцена). *Старик Сергеев* (Илья Сергеевич) — университетский столяр. *К саламандрам знаменитого венского самоубийцы профессора Каммерера.*— Каммерер Пауль (1880—1926) — австрийский зоолог, занимавшийся вопросами омоложения (см. его кн.: Омоложение и продолжительность жизни. М.— Л., 1921) и наследования приобретенных признаков. В серии опытов над пятнистыми, или огненными, саламандрами доказывал, что их окраска весьма зависит от условий внешней среды; в то же время его тезис о наследовании приобретенных свойств доказать не удалось, а после обвинений в фальсификации опытных данных (как позднее было доказано, необоснованных) 23 сентября 1926 г. застрелился в Гохшенаберге под Веной, оставив жену и дочь. «Он не мог жить, если его подозревали в фальсификации данных» (Гранин Д. Зубр.— *НМ,* 1987, № 1, с. 45). Об отношении к нему Б. С. Кузина красноречиво свидетельствует письмо шести биологов (в т. ч. Б. Кузина, Ю. Вермеля и Е. Смирнова) в редакцию «Известий» по поводу кинокартины «Саламандра»: «Мы, лица, имевшие наиболее прямое отношение к д-ру Каммереру, считаем своим долгом заявить, что ни с точки зрения личных отношений, ни с научной точки зрения содержание фильма не имеет ничего общего с тем трагическим эпизодом, который нам пришлось пережить в позапрош-

лом году» (Известия, 1928, 19 декабря, с. 5). *Любил музыку Баха... как готический фейерверк.*— Все инвенции И. С. Баха написаны для клавесина. По-видимому, имеется в виду органная обработка одной из них. *О мертвых петлях.*— «За несколько лет до проводов Кузина о них рассказывал Борис Матвеевич Лапин» (примеч. Н. Я. Мандельштам). Ср. также: «Я была в Старосадском, когда к Мандельштаму прибежал Борис Лапин. Он только что летал на самолете и делал мертвую петлю — тогда были такие сеансы над Москвой. Он удивительно точно и интересно описал, как менялось соотношение между небом, землей и аэропланом, показывал, как надвигалась на него земля» (*Герштейн*, с. 41). *Узкое* — дом отдыха Центральной комиссии по улучшению быта ученых (расположен по Калужскому ш., ныне в черте Москвы). *Теперь не то, но перелом пришел, пожалуй, слишком поздно.*— Ср. в ст-нии 3 из «Стихов о русской поэзии»: «Полюбил я лес прекрасный...» (написано 3—7 июля 1932 г.). *Лжекотильонные знаки.*— От котильона — см. коммент. к *«ЕМ». Итак, Б. С., вы уезжаете первым.*— Б. С. Кузин еще раз ездил в Армению в 1931 г., на новую поездку туда надеялся и Мандельштам. «В стихах О. М. не тешил себя пустыми надеждами и точно знал, что уже никогда не увидит близорукого армянского неба» (примеч. Н. Я. Мандельштам). *Вы остановитесь на улице Спандарьяна, 92, у милейших людей Тер-Оганьянов.*— Дом сохранился (по новой нумерации — ул. Спандарьяна, д. 74). В нем тогда было 4 комнаты в верхнем и 2 в нижнем этажах (балкон и надстройка появились позже). В 1930 г. здесь жил Левон Оганян (1892—1931) — врач, выпускник Второго МГУ (где, вероятно, и познакомился с Кузиным) и аспирант проф. Сперанского; в 1929 г. переехал в Ереван, где служил главврачом 2-й детской больницы, в 1931 г. умер от разрыва сердца. *Большеротые люди с глазами, просверленными прямо из черепа,— армяне.*— Ср. стихотв. набросок о сапожниках-армянах, сосланных в Воронеж (I, Приложения). *Персидский пенал.*— Ср. «Рисующий лев из пенала» в ст-нии 3 цикла «Армения». *Ореховый сумрак квартиры Тер-Оганьянов.*— На окнах в большой зале имелись глухие деревянные ставни (кроме того, во дворе росло несколько ореховых деревьев). *Сарванлар* — татарское село в Араратской долине (ныне в Масисском районе). *Вашу антидарвинистическую сущность.*— Б. С. Кузин стоял на ламаркистских (точнее — гетеанских) позициях. *Есть у Гете в «Вильгельме Мейстере».*— Имеется в виду роман «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1795—1796). *Своеобразный орден* — секта «гернгутеров» (XVIII в.), близкая к учению т. н. «моравских братьев». *«Теория эмбрионального поля», предложенная профессором Гурвичем* — теория, объяснявшая системную направленность и упорядоченность в развитии и функционировании организмов (см.: Гурвич А. Г. Теория биологического поля. М., 1944, а также: Белоусов А. В., Гурвич А. А. и др. Александр Гаврилович Гурвич. 1874—1954. М., 1970, с. 133—138,— на с. 138 трактовка Мандельштама названа «романтическим переложением» теории биологического поля). *Терменвокс* — музыкальный инструмент с электрической генерацией звука, извлекаемого приближением палочки или руки исполнителя к небольшой антенне (назван в 1921 г. по имени изобретателя — ленинградского

инженера Льва Термена. См. беседу с ним в «Московских новостях», 1988, № 17, 24 апреля). *Козаков* Михаил Эммануилович (1889—1954)— прозаик, автор книг «Мещанин Адамейко» (1927), «Полтора Хама» (1927) и «Человек, падающий ниц» (1929). Возможно, Мандельштам имеет в виду его предисловие к роману «Девять точек», где он призывал «уничтожить прошлое в жизни». В мае 1934 г. предлагал возбудить судебное дело против Мандельштама, давшего пощечину А. Толстому. *Пьетро де Винеа.*—См.: Данте. Божественная комедия. Ад, XIII. *С настурцией московского биолога Е. С. Смирнова.*—Смирнов Евгений Сергеевич (1898— 1977)—биолог, близкий друг Б. С. Кузина и его коллега по Зоологическому музею. *Камер-обскура*—прибор в виде ящика с небольшим отверстием в передней стенке, проходящие через него лучи света дают на противоположной стенке обратное изображение некоего поставленного перед отверстием предмета. *Манэ* Эдуард (1832—1883) и *Монэ* Клод (1840—1926)—французские художники-импрессионисты. *Митогенетические лучи*—сверхслабое ультрафиолетовое излучение ряда живых тканей и химических реакций, стимулирующее деление клеток. Открыто А. Г. Гурвичем в 1923 г. См. о них также в «Повести о разуме» М. М. Зощенко.

Сухум (с. 115).—В ожидании необходимых документов из Еревана Мандельштам с женой отдыхал в апреле 1930 г. на даче Совнаркома Абхазии им. Орджоникидзе в Сухуме. См.: Лакоба С. Абхазия тридцатых—глазами поэта.—Советская Абхазия, 1981, 9 августа, а также: Лакоба С. «Крымские дни в Сухум-кале...». Сухуми, 1988, с. 186—197. В переписке Н. И. Подвойского (см. ниже) с женой, Н. А. Дидурской, приводятся имена некоторых из отдыхающих: в конце апреля—это «двое из секретариата Сырцова (Коган и Жибайло)», Безыменский с женой, свояченицей и сыном, Ломакин из Института Маркса—Энгельса—Ленина, с женой (дочь А. Джапаридзе) и тещей, «жена армянского Наркомпроса, недавно погибшего от разрыва сердца» (А. А. Мравьяна!), жена Криницкого с дочерью, жена Иосифа Косиора, «собиратель абхазских песен, молодой, лет 33—34, Ковач» (см. ниже), «беспартийный инженер-грузин» (по-видимому, Канделаки), поэт Казин с женой, летчик Б. Чухновский и др. В письме от 4 мая 1930 г. сообщается об изменениях в составе отдыхающих: среди приехавших— «Мандельштам, муж и жена, беспартийные, муж—поэт», «Ежов, зам. «наркомзема» (это—будущий нарком внутренних дел Н. И. Ежов), «Смилга—возглавлял КПК», Линде—зам. начальника валютного фонда Наркомфина, Рутерман—начальник Ткварчелугля (здесь и ниже сообщено Н. Н. Подвойской). См. также *НМ-I*, с. 308—310. *Город траура.*— Зимой и ранней весной в Сухум приезжало много туберкулезных больных. Похоронная, траурная музыка звучала довольно часто. *Апсны*—абхазский язык. *Гора Чернявского*—называлась по имени купившего ее купца, вырубившего на ней весь лес (ныне—Сухумская гора, или Самата-арху). *Оливковый совхоз на Новом Афоне.*—Из Сухума Мандельштамы совершали поездки в Н. Афон, Гудауты, Ткварчели. *Подвойский* (в «Звезде»—Лей) Николай Ильич (1880—1948)—советский партий-

ный и военный деятель, в 1930 г.—член ЦКК ВКП(б), руководитель Культпросвета и Всероссийского общества борьбы с алкоголизмом, председатель Спортинтерна. Девизом Подвойского было: «Я должен всех повернуть на коммунизм» (Козырев С. Дом на набережной.— Родина, 1989, № 3, с. 16). В письмах к жене он оценивал состав отдыхающих «на даче Орджоникидзе» как совершенно неподходящий для себя: «Большинство из этого состава рассматривает свой отдых как удовольствие, а не как необходимость, потому строит свой отпуск по-иному—компания различных комбинаций для времяпрепровождения, веселья и сжигания восстанавливаемой на трудовые гроши пролетариата энергии. Меня этот образ жизни возмущает, и я болею за выбрасываемые на них государственные деньги. Преступно, что у нас курорты, так же как и у буржуазии, весьма часто превращают в увеселительные учреждения». *Его мечтой было процитировать «Капитал» Карла Маркса в шалаше Поля и Виргинии.*—Ср. в другом письме Н. И. Подвойского к жене: «Беру с собой переписку Маркса и Энгельса или «Ленинский сборник» (12). Вообще читаю письма Маркса и Энгельса с величайшим наслаждением». *Молчаливые латыши*—по-видимому, Смилга и Линде (см. выше). *«Дорф»*—по-видимому, Найдорф—немецкое село близ Сухума. *Гулиа* Дмитрий Иосифович (1874—1960)—абхазский поэт и ученый, в 1930 г.—председатель Академии абхазского языка и литературы (ныне им. Д. И. Гулиа). См. о нем: Гулиа Г. Дмитрий Гулиа. Повесть о моем отце. М., 1965. *Тартарен* и *оружейник Костекальд*—персонажи романа А. Доде «Тартарен из Тараскона». *Гаер Евреинов*—Евреинов Н. Н. (1879—1953), режиссер и теоретик театра, один из руководителей «Кривого зеркала», завсегдатай «Бродячей собаки». О культе козла см. в его кн.: «Азазел и Дионис». Пг., 1923. *Бриллиантом Тэта.*—Тэт—известная фабрика по изготовлению фальшивых драгоценностей. *Вещественных доказательств бытия.*— Далее следовала вычеркнутая фраза: «Да поможет нам книга, резец и голос и его союзник—глаз». *Страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий!*—Ср. в *«ЕМ»*: «Страшно подумать, что наша жизнь—это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда» (II, 85). *Безыменский* А. И. (1898—1973)—советский поэт, активный участник РАППа, журнала «На посту». См.: Флейшман Л. Эпизод с Безыменским в «Путешествии в Армению».—*SH*, v. III, 1978, p. 193—197. *Байбак*—лентяй и соня.

Французы (с. 118).—*Всклянь*—полно, доверху, вровень с краем. *Сезанн* Поль (1839—1906)—французский художник-импрессионист, широко представленный в собр. И. А. Морозова. *Одалиска*—наложница. *Матисс* Анри (1869—1954)—французский художник, глава школы «фовистов», по заказу С. И. Щукина выполнил два больших панно («Танец» и «Музыка») для лестницы его особняка (ул. Знаменка, д. 8), где в 1923—1928 гг. находилось 1-е отделение Гос. музея нового западного искусства. *Ван-Гог* Винсент (1853—1890), *Монэ* К. (см. выше) и *Ренуар* Огюст (1841—1919)—голландский и французские художники. Описываемая картина Ван-Гога «Ночное кафе в Арле» была продана в

1933 г. в частные руки в США. В наст. время — в галерее Йельского университета (см.: Мосякин А. Продажа.— Огонек, 1989, № 6—8). Картиной К. Моне «Сирень на солнце» навеяно ст-ние «Импрессионизм» (1932). *Синьяк* (см. выше) *придумал кукурузное солнце.*— Имеется в виду пуантилизм — точечное письмо мелкими, как зерно, мазками — творческий метод П. Синьяка. По всей видимости, Мандельштам описывает его картину «Сосна» (1909). *Озанфан* А. (1886—1966) — французский художник, теоретик пуризма. Мандельштам описывает его картину «Графика на черном фоне» (1928), приобретенную музеем в 1928 г. *Пикассо* Пабло (1881—1973) — французский художник, основоположник кубизма; описывается картина «Старый еврей с мальчиком» (1903). О «танцующих осколках скрипки, некогда разбитой Пикассо» см. в статье «Кое-что о грузинском искусстве» (1922). *Писсаро* Камиль (1831—1903) — французский художник-импрессионист; описывается его полотно «Оперный проезд в Париже» (1890). *Аккомодация* — приспособление. *Внутренняя секреция* — процесс образования и выделения железами особых «секретов» — активных веществ, попадающих прямо в кровь и разносимых ею по всему организму. *Апперцепция* — восприятие, обусловленное накопленным опытом, знаниями, а также психическим состоянием человека. *Посольство живописи* — Гос. музей нового западного искусства на Пречистенке (Кропоткинской ул.), д. 21 (ныне — Академия художеств СССР), образовавшийся в 1928 г. в результате слияния бывших коллекций С. И. Щукина и И. А. Морозова. В 1948 г. музей был расформирован, а его фонды распределены между Эрмитажем и Гос. музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. *И все это... было напихано в веревочную сетку.*— Ср.: «У Осипа Мандельштама есть книга «Путешествие в Армению». В этой книге он рассказывает о том, как он зашел в музей. В музее были картины французских художников, написанные мелкими мазками. Эти мазки, если ближе к ним подойти, производят впечатление мозаики, но если отойти немного, то они должны дать впечатление живого цвета. Когда Мандельштам вышел из комнаты с картинами, он увидел реальный мир разбитым на мазки, увидел его как будто через теннисную сетку. То, что было на картинах методом, стало содержанием восприятия и было перенесено в реальность. Метод восприятия действительности сделался заменой действительности и лег между восприятием и воспринимающим.

Когда человек воспринимает явления природы через явление искусства, он теряет реальное сознание предмета. Об этом явлении, чрезвычайно разнообразно существующем, я и хочу рассказать. Почему это формализм...» (Шкловский В. О формализме (из доклада в Доме кино).— Литературный Ленинград, 1936, № 20, 26 апреля, с. 3).

Вокруг натуралистов (с. 121).— *Ламарк* Жан Батист (1744—1829) — французский натуралист, создатель натурфилософской теории эволюции, основывающейся на принципах изменчивости, наследуемой вследствие упражнения и неупражнения тех или иных органов, наследования и накопления таких изменений, а также внутреннего стремления организмов к совершенствованию. Основное сочинение —

«Философия зоологии» (1809). См. ст-ние «Ламарк» (1932). *Линней* Карл (1707—1778) — шведский натуралист, автор «Системы природы» — первой в мире систематики флоры и фауны (1735). *Бюффон* Жорж Луи (1707—1788) — французский натуралист, автор 36 томов «Естественной истории» (1749—1788); признавал изменчивость видов под влиянием внешней среды. *Паллас* Петр Симон (1741—1811) — немецкий и русский натуралист и путешественник, член Петербургской Академии наук, возглавлял ряд экспедиций, описанных им в «Путешествии по разным провинциям Российской империи». СПб., 1773—1778. *Мариона* (марена) — краситель, добываемый из корней одноименного растения, растущего на Кавказе и в прикаспийских степях. *Балоболка* (балабалка) — мелкое подвесное украшение. *Дарвин* Чарльз (1809—1882) — английский натуралист, основоположник эволюционной теории естественного отбора (дарвинизм). Основной труд — «Происхождение видов путем естественного отбора, или сохранение благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь» (1859). *Лестница живых существ* — натурфилософское представление об иерархическом порядке всего живого: Бог — человек — четырехногие — птицы — рыбы — змеи — насекомые — тли (переход к растениям) — растения — камни — соли — сера — земля. Ср. «подвижную лестницу Ламарка» в ст-нии «Ламарк» (1832). *Чесма* и *Трафальгар* — места решительных морских побед русского флота над турецким (1770) и английского над франко-испанским (1805). *Синкопа* — здесь: провал, сдвиг, зияние посередине. *Когда дирижер вытягивает палочкой... в устройстве музыкальных орудий.* — Ср. о дирижировании в *«РД»*. *Лафонтен* Ж. (1621—1695) — французский писатель-баснописец, традициям которого во многом следовал наш И. А. Крылов. *Упсала* — город в Швеции. *Фирдусси* (Фирдоуси; ок. 940—1020 или 1030) — персидский поэт, создатель гигантской (св. 100 тыс. строк) поэмы «Шах-намэ». Ср. запись в дневнике Д. Выгодского о встрече в Ленинграде 15 апреля 1934 г. ученых-востоковедов с писателями: «...Бертельс час говорил о Фирдоуси. Потом Лозинский читал перевод. Когда заговорил Мандельштам, он десятью словами перечеркнул и холодные слова ираниста, и стихи Лозинского. Заговорил о тревоге, которая есть в Фирдоуси, о пиршественной роскоши, богатстве, об изобилии, которое во всем мире и над миром, о «выморочном изобилии», которое никому не принадлежит. Заговорил один из глубочайших людей нашего времени, заговорил поэт, в котором тревога, для которого Фирдоуси — целый мир, который он по-своему, своим миром ощущает... И блекнут... слова Бен. Лившица о «спондеизации» и «пиррихиизации» и все слова Смирновых, Федоровых, болтуна Дм. Цензора, резонерствующих и ничего не чувствующих, ничем не горящих наших писателей! Мандельштам сразу поднял на сто градусов... разговор, который писатели... не могли поддержать. Хватал (у Над<ежды>) папироску, делал одну затяжку и бросал, вскакивал со стула, подбегал к Лозинскому со своим ставшим рефреном о том, что... нельзя так просто, надо придумать строфу» (*ГПБ*, ф. 1169, оп. 1, ед. хр. 46, л. 125—126). *Джемаджид* (Джамшид) — персонаж «Шах-намэ» — царь, счастливое правление которого длилось 700 лет. *Мамикон Геворкъян* — Геворгян М. А. (1877—1962), армянский филолог, переводчик и теат-

ральный деятель. Учился в Москве — в Лазаревском институте и университете, до 1921 г. работал в Тифлисе (в газ. «Кавказское слово»), затем в Ереване — был первым директором первого Армянского драматического театра, директором Гос. публ. библиотеки Армении, много переводил на армянский (А. Островский и др.) и русский (Абовян, Сундукян, Фавстос Бюзаид), в конце жизни — работал в Ин-те языкознания (составлял и редактировал четырехтомный русско-армянский словарь). См. о нем также: Шервинский С. От знакомства к родству. Ереван, 1986, с. 194. *Французское издание Молля.*—См.: Mohl J. Le livre des Rois par Aboul Kasim Firdousi. V. 1—7. Paris, 1838—1878.

Аштарак (с. 125).—*Аштарак* — село (в наст. время — город) к северо-западу от Еревана, на южном склоне Арагаца. *Село Аштарак повисло на журчаньи воды...*—Ср. в цикле «Армения»: «Какая роскошь в нищенском селеньи // Волосяная музыка воды!..» *Аштаракская церковь* — По-видимому, имеется в виду церковь Маринэ (1281), типичная для Армении (другая аштаракская церковь — Камврарор — уникальный памятник сер. VII в. с черепичной сферичной кровлей). *Твержу про себя спряжения по грамматике Марра.*—См.: Марр Н. Я. Грамматика древнеармянского языка. Этимология. СПб., 1903. *Стюарты* — королевская династия в Шотландии и Англии (XIV—XVIII вв.). Королева Мария Стюарт и ее внук Карл были казнены. *«Вертер».*—Имеется в виду роман Гете «Страдания молодого Вертера» (1774). *Ашуги* — народные поэты, певцы.

Алагез (с. 128).—*Алагез* — тюркское название Арагаца. *Laudatura est* — правильнее «laudanda est». *Обсидиан* — вулканическое стекло, очень красивый, блестящий поделочный камень черного или черно-коричневого цвета. *Бъюракан* (Бюракан) — деревня на склоне Арагаца (ныне знаменита обсерваторией АН Арм. ССР). *Коши* — временные жилища пастухов на сезонных пастбищах. *Камарлу* — селение в районе Эчмиадзина (ныне пос. Мецамор). *1. Тело Аршака неумыто, и борода его одичала...*—Далее следует вольный пересказ армянской исторической хроники Фавстоса Бюзанда, записанной Мандельштамом, по всей видимости, со слов М. А. Геворкяна (см. выше), переводившего ее на русский язык (История Армении Фавстоса Бюзанда (сер. «Памятники древнеарм. литературы»), т. I. Пер. с древнеарм. и коммент. М. А. Геворкяна. Под ред. С. Т. Еремяна. Вступ. статья Л. С. Хачикяна. Изд-во Арм. ССР. Ереван, 1953, с. 158—160). Армянский царь Аршак II (345—367) восстал против персидского царя Шапуха. Шапух пригласил Аршака и его спарапета (военачальника) Васака в свою столицу Ктесифон для заключения мира и вероломно заточил его в крепость Ануш — «крепость забвения», узник которой обречен был окончить в ней свою жизнь. Просьба Драстамата об одном добавочном дне для Аршака, даже будучи удовлетворенной, обрекала его на смерть. После подобающего царям ужина и музыки были поданы фрукты и с ними нож, схватив который Аршак вонзил его себе в сердце. Увидев это, Драстамат бросился к Аршаку, вынул нож из его тела, вонзил его себе в бок и тотчас же умер (об интерпретации Мандельштамом первоисточни-

ка см. также: Зольян С. Подражание как тип текста: об интерпретации двух армянских источников О. Мандельштама и А. Ахматовой.— Вестник Ереванского гос. ун-та. Обществ. науки, 1986, № 1, с. 231—236). В своем пересказе Фавстоса Мандельштам не отступает от канвы повествования, но насыщает его яркими деталями и смещает некоторые акценты—так что этот вольный пересказ вполне переосмысляется как прямое высказывание о собственной судьбе («Ассириец держит мое сердце»). *Народ Кушани возмутился против Шапуха.*— Кушанский царь (из династии Аршакидов), правивший в г. Балхе в Бактрии (на территории нынешнего Афганистана), восстал против Шапуха. *Некий Драстамат, самый образованный и любезный из евнухов...*—Арм. слово «неркини» обозначает не только «евнух», но и «ближний советник» (примеч. М. А. Геворкяна). *Он был губернатором провинции Андех...*—У Фавстоса Бюзанда—«правитель гавара Ангел-Туп».

II

В настоящий раздел вошли избранные статьи и очерки, раскрывающие мировоззренческие, эстетические и поэтические принципы Мандельштама. Это статьи из книги «О поэзии», «Разговор о Данте», <«Скрябин и христианство»>, «Пшеница человеческая» и «Гуманизм и современность». Все произведения выстроены в хронологическом порядке.

Первые критические опыты О. Э. Мандельштама относятся к 1908 г.: «Не занимаюсь почти ничем, кроме поэзии и музыки. Кроме Верлэна, я написал о Роденбахе и Сологубе и собираюсь писать о Гамсуне» (из письма к В. В. Гиппиусу от 19—27 апреля 1908 г.—*ЛО*, 1986, № 2, с. 110). Эти тексты не разысканы. С 1910 по 1935 г. статьи, рецензии и очерки Мандельштама появлялись в периодике, особенно часто—в 1922—1923 гг. Кроме того, в сер. 1920—нач. 1930-х годов для ряда издательств им были написаны десятки внутренних рецензий, главным образом на иностранные книги, предлагаемые к переводу.

Первую попытку собрать книгу статей Мандельштам предпринял в 1918 г. (см. план ближайших изданий петрогр. изд-ва «Арзамас».— *ЦГАЛИ*, ф. 993, оп. 1, ед. хр. 190). Издание не было осуществлено. О подготовке в Госиздате «книги статей литературного и культурно-исторического характера» в 1923 г. сообщали «Россия» (№ 6 (апрель), с. 32), «Лит. еженедельник» (№ 26, 30 июня, с. 16) и «Накануне» («Лит. приложения», № 62 и 63 за 22 и 29 июля). Однако следов такой книги в архивах Госиздата *(ЦГАЛИ, ЦГАОР, ЛГАЛИ)* обнаружить не удалось. Мандельштам значился и в списке авторов «Критической библиотеки», выпуск которой в 1923—1924 гг. планировало харьковское изд-во «Пролетарий» (ЦГАОР УССР, ф. 168, оп. 1, ед. хр. 90а, л. 40). Публикация статей предполагалась и в неосуществленном двухтомном собр. соч. Мандельштама (темпланы ГИХЛ на 1932—1933 гг.— *ЦГАЛИ*, ф. 613, оп. 1, ед. хр. 11, л. 23; ф. 611, оп. 2, ед. хр. 243, л. 121—122).

Книга «О поэзии» вышла в свет в изд-ве «Academia» в конце июня 1928 г. тиражом 2100 экз. Ее открывало следующее предисловие «От автора»: «В настоящий сборник вошел ряд заметок, написанных в разное время в промежуток от 1910 до 1923 года и связанных общностью мысли. Ни один из отрывков не ставит себе целью литературной характеристики; литературные темы и образцы служат здесь лишь наглядными примерами. Случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены. 1928. О. М.». Известно, что, собирая *ОП*, Мандельштам разыскивал некоторые из своих ранних статей (в частности, «Утро акмеизма» и «Скрябин и христианство»). За исключением «Заметок о Шенье», для всех вошедших в *ОП* статей известны ранние публикации; при подготовке книги практически все статьи (кроме «Франсуа Виллона») были заново отредактированы автором. Лишь у немногих из статей полностью или частично сохранились черновики («Конец романа», «О собеседнике», «Петр Чаадаев», «Заметки о Шенье»). В архиве Ленингр. гос. ин-та истории искусств, в формальном подчинении которому находилось изд-во «Academia», сохранился *НР*—наборный экземпляр *ОП*, подписанный к печати 27 апреля 1927 г. (*ИРЛИ*, ф. 172, оп. 1, ед. хр. 636), отличающийся от *ОП* не только текстуальными разночтениями, но и, отчасти, составом. Так, в него входит статья «Буря и натиск» (правда, уже перечеркнутая Мандельштамом в оглавлении), а к статье «Заметки о поэзии» еще не присоединен текст статьи «Борис Пастернак» (что позволяет предполагать наличие еще одной—окончательной—редакции рукописи книги, возможно—на стадии сверки). Из дневника А. А. Кроленко, в 1921—1929 гг. возглавлявшего изд-во «Academia», известно, что издание *ОП* горячо поддерживал Ю. Н. Тынянов и что авторский договор был заключен в феврале 1927 г. (*ГПБ*, ф. 1120).

Сохранилось несколько откликов современников на выход *ОП*. Так, Э. Г. Герштейн вспоминает: «Впечатление от чтения—потрясающее. Обход девятнадцатого века—или назад, в стройный рассудочный восемнадцатый, или вперед, в неизвестное иррациональное будущее,—наполняли меня апокалипсическим ужасом. Остальные статьи... были близки моему восприятию жизни всем строем мысли и художественным стилем философской прозы Мандельштама» (*Герштейн*, с. 21). Иной была тональность официальных рецензентов. Так, О. Бескин, обозначив Мандельштама как «последнего из могикан «акмеизма», в самом начале *ОП* усматривает «лирически оформленную ненависть к технической культуре... Город—экстракт современности—ему ненавистен. В срочном порядке он зовет назад... Мандельштама приводят в бешенство материалистические основы XIX века <поэт противопоставляет им XVIII век.—*П. Н.*>, для похвал и возвеличения которого у Мандельштама прямо слов не хватает» (Печать и революция, 1929, кн. 6, с. 105—108). Отсюда—«реакционность теоретико-поэтических настроений» Мандельштама. «Нельзя,—продолжает Бескин о Мандельштаме,—отказать ему в смелости. На рубеже 1929 г., на двенадцатом году Октябрьской революции выступить со стопроцентно идеалистической концепцией мировосприятия—зрелище поучительное и, я бы

сказал, даже назидательное... Логика рассуждений Мандельштама должна, естественно, привести его к утверждению антиобщественной поэзии, поэзии экстерриториальной, подчиненной особым «консульским» законам своей же касты (милый XVIII век, когда не было классов, а были одни касты!). Какой же должна быть поэзия?.. Естественно, что автор не обошел в своем сборнике и основы основ поэтического творчества — языка... На помощь приходит теория об эллинистическом духе русского языка, очевидно по своим буйно-дионисиевским свойствам развившегося самостоятельно, в отрыве от истории... Всю нечисть современной марксистской теории и практики сметает Мандельштам на своем пути маленькой книжкой «О поэзии»... Акмеист Мандельштам отказывается ревизовать свои старые позиции. Он предлагает по ним равняться. Но неизменные «акмеистические» теории в 1928/29 г.— мракобесие и реакционность. Поправка на «честность с собой» не спасает положения» (там же).

По мнению Н. Н. Коварского («Лит. современник», 1933, № 1, с. 148—150), высказанные в *ОП* мысли «не попутны ни современной литературе, ни современной лирике. Для меня (и, надо полагать, для любого писателя, критика, поэта нашей страны) неприемлемо то высокомерие, с которым относится Мандельштам к «спекулятивному мышлению», к той борьбе мысли и языка, из которой победителем неизменно выходит мысль... Речь в статье идет ведь не о друзьях,—да и никто не станет (абсурдная мысль!) призывать в союзники спекулятивное мышление символизма,—речь идет о глубоко враждебном нам высокомерии к идее, об утверждении вкуса главенствующим и организующим началом поэзии... Но соль, конечно, не в этом. Главное — в системе, построенной на принципах вкуса, в поэзии, которая, убегая от мысли, строится на второстепенных моментах слова, на вкусе, на эмоциональном тоне, на окраске. И эти принципы полностью реализованы в творчестве Мандельштама. Здесь страшная опасность для современной поэзии, опасность срыва в систему Мандельштама,—тем более страшную, что внешне эта система кажется созданием исключительно высокой культуры... Никакая мысль не одушевляет это прошлое в глазах поэта,—античность и средние века, Гомер и Цицерон, Расин и Бальзак, Венеция и декабристы, Оссиан и Диккенс — все одинаково дорого и одинаково мертво в его глазах. Отсюда возникает система странных ассоциаций и сопоставлений, в которой смешаны все исторические планы, в которой Фронда находится в одной строфе с Горой, Голиаф с Мирабо, Россия, Лета и Лорелея. Не нужно думать, будто эти имена скрывают или, вернее, символизируют подлинное проникновение в глубину определенной исторической эпохи или разных эпох. Здесь нет мысли, здесь нет истории, здесь есть только то ощущение, которое испытывает нумизмат, прикасаясь к металлической поверхности недавно приобретенной старинной монеты. Подлинно, для Мандельштама слово как монета для нумизмата. Напрасно с именем Мандельштама связывались надежды на новую эпоху классицизма в поэзии. Явление, которое скрывается за этим термином, неповторимо... Избави бог кого-либо из современных поэтов от такого переживания мира, от

такого отношения к слову! Что за радость освободиться от груза воспоминаний, перенеся его в будущее и превратив в надежду!»

Сравнение текста *ОП* с *НР* и особенно с ранними редакциями входящих в *ОП* статей указывает на весьма сложную и неоднозначную по мотивации авторскую работу над текстами, во многих случаях подвергшимися весьма серьезной переработке. Она заключалась как в стилистическом и смысловом редактировании (в частности, очевидна установка на снижение антисимволистского пафоса многих статей), так и в правке или купировании текста, носящих явно цензурный или, точнее, автоцензурный характер. Последнее особенно характерно для таких статей, как «Слово и культура», «О природе слова», «Петр Чаадаев». В целом это создает трудноразрешимую текстологическую коллизию. При подготовке *СК*, где *ОП* давалась как цельная и обособленная в самостоятельный раздел книга со сложившейся композицией, была сохранена и позднейшая текстологическая канва (при этом мы ориентировались, однако, не столько на *ОП*, сколько на ее *НР*). Это решение встретило немало возражений в откликах и рецензиях на *СК*. Так, по мнению Э. Г. Бабаева, пострадал прежде всего самый принцип историзма, столь важный для Мандельштама как для поэта: «Нет никакой необходимости принимать переработанный текст 1928 года за выражение последней авторской воли» (Бабаев Э. Г. Мандельштам как текстологическая проблема.— *ВЛ*, 1988, № 4, с. 204—205). «Главный недостаток книги — некритическое использование текстов сборника «О поэзии» (1928), при подготовке которого действовали факторы, препятствовавшие осуществлению авторской воли в полной мере. Это видно по характеру большей части сокращений (нередко значительных по объему), так и по сходным примерам из вышедших в том же году «Стихотворений» Мандельштама. Особенно пострадали статьи «Петр Чаадаев» и «О природе слова», которые следует считать в этой редакции искаженными. Тексты их следовало бы давать по предшествующим публикациям» (Мец А. Г. Поэзия как способ познания мира.— Нева, 1988, № 8, с. 186). О проблематичности поздних редакций «Чаадаева» и «Слова и культуры» см. также: Тоддес Е. А. Мандельштам и его издатели.— *ЛО*, 1988, № 5, с. 63—64.

В наст. изд. входящие в *ОП* статьи, кроме «Заметок о поэзии», даются по их первопубликациям. Хронологический принцип избавляет нас и от необходимости следовать композиции *ОП* как цельного произведения, к тому же скрепленного весьма красноречивым «От автора».

Франсуа Виллон (с. 134).— Аполлон, 1913, № 4, с. 30—35 (вслед за статьей помещены фрагменты из «Большого завещания» Вийона в пер. Н. Гумилева, ошибочно приписанные Мандельштаму в кн.: Поэты французского Возрождения. Ред. и вступ. статья В. М. Блюменфельда. Л., 1938, с. 33—35). *ОП*, с. 87—97, с датой «1910 г.» (отсутствует в *НР*) и без разбивки текста на главки. Черн. наброски к статье — *СК*, с. 271—274 (по *АМ*). Печ. по ж. «Аполлон».

Среди книг Мандельштама сохранилось карманное издание «Les poémes de Maistre François Villon. Paris [1906]. Увлеченность образом

Ф. Вийона Мандельштам пронес через всю жизнь — ср. очерк «Возвращение» (1923) и ст-ние «Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937).

Утро акмеизма (с. 141).— Сирена, Воронеж, 1919, № 4-5, 30 января, с. 69—74. Перепеч. в кн.: Литературные манифесты (От символизма к Октябрю). Сборник материалов. М., 1929, с. 45—50. На экз-ре этой книги из библиотеки Е. Я. Хазина (в собрании А. Ж. Аренса) автором вписана дата «1912 г.». Н. И. Харджиев датирует статью маем 1913 г. (*БП*, с. 255). Печ. по *СК*, с. 168—172, с учетом поправки на экз-ре кн. «Литературные манифесты» (из б-ки А. Я. Хазина): «Я говорю, в сущности, знаками, а не словом» (в ж. «Сирена» и *СК*: «сознанием, а не словом»).

Полемизируя с программными выступлениями символистов и футуристов 1912—1913 гг.— статьи Вяч. Иванова и А. Белого в «Трудах и днях» (1912, № 1), коллективная «Пощечина общественному вкусу» (декабрь 1912 г.) или «Декларация слова, как такового» А. Крученых (апрель 1913 г.),— статья писалась как акмеистический манифест, но была отвергнута в этом качестве Н. Гумилевым и С. Городецким — синдиками «Цеха поэтов»; их собственные манифесты («Наследие символизма и акмеизма» и «Некоторые течения в современной русской поэзии») были помещены в «Аполлоне», 1913, № 1, с. 42—50. Ср. более поздние оценки Мандельштамом акмеизма в «О природе слова» (1922) и в письме к Л. В. Горнунгу о его стихах (август 1923 г.): «...в них борется живая воля с грузом мертвых, якобы «акмеистических», слов. Вы любите пафос. Хотите ощутить время. Но ощущенье времени меняется. Акмеизм 23 года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия. Не презирайте современных поэтов. На них благословение прошлого» (архив Л. В. Горнунга). Ср. также определение, данное Мандельштамом на вечере его стихов в ленинградском Доме печати 22 февраля 1933 г.: «Акмеизм — это была тоска по мировой культуре» (из восп. С. Гитович об А. Ахматовой — *АЕМ*).

О собеседнике (с. 145).— Аполлон, 1913, № 2, с. 49—54. *ОП*, с. 17—25 (новая редакция). Авториз. машинопись первонач. ред., под загл. «О моменте общения в поэтическом творчестве»,— *АМ*. Гранки первонач. ред., с правкой, приводящей к тексту *ОП*,— *ИРЛИ*, ф. 172, оп. 1, ед. хр. 1935. Печ. по ж. «Аполлон».

Петр Чаадаев (с. 151).— Аполлон, 1915, № 6-7 (август — сентябрь), с. 57—62. Разрозненные черн. наброски — *АМ*, а также собр. М. С. Лесмана (см.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989, с. 305). *ОП*, с. 71—77, под загл. «Чаадаев», без гл. V и с другими изъятиями, но со вставкой в конце гл. 2 фразы: «Таков был католицизм замоскворецкого сноба». *СК*, с. 87—91 (по *ОП*). Печ. по ж. «Аполлон».

Об увлечении Мандельштама в 1914 г. Чаадаевым вспоминает Б. Лившиц: «...автор тоненького зеленого «Камня», вскидывая кверху зародыши бакенбардов, дань свирепствовавшему тогда увлечению 1830 года, который обернулся к нему Чаадаевым, предлагал «погово-

рить о Риме» и «послушать апостольское credo» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989, с. 321). Статья написана не позднее осени 1914 г. Сохранилось письмо Мандельштама к С. К. Маковскому, редактору «Аполлона», от 8 мая 1915 г.: «Многоуважаемый Сергей Константинович! В ноябре прошлого года мною была предложена «Аполлону» статья о Чаадаеве, принятая к напечатанию. В течение полугода эта статья не была напечатана. Мне неизвестно, каковы были причины, мешавшие включению этой статьи в очередной номер, однако, не желая ждать, пока прекратится действие этих причин, я считаю мою статью свободной и прошу мне возвратить ее в виде оттиска, т. к. в настоящее время я не помню, где находится рукопись этой статьи. С истинным уважением Осип Мандельштам» (Архив Русского музея, ф. 97, оп. 1, ед. хр. 155). Перекликаясь с вышедшей в 1908 г. книгой М. О. Гершензона, статья во многом выражает мировоззрение самого Мандельштама в дореволюционный период. Ср. ст-ние «Посох» (1914). Ее написание, видимо, связано с выходом двухтомного Собр. соч. и писем П. Я. Чаадаева под ред. М. О. Гершензона (М., 1913—1914). Сохранился отзыв С. П. Каблукова о статье: «В изящном, стилистически изощренном и вполне безукоризненном изложении с совершенной отчетливостью и прекрасно размеченной краткостью рисуется образ первого совершенно свободного Русского, который одним фактом своего бытия оправдывает и свой народ, и свою Родину» (*Каблуков,* 4 сентября 1915 г.).

<Скрябин и христианство> (с. 157).—*ВРСХД,* 1968, т. 120, под загл. «Пушкин и Скрябин», не принадлежащим автору. Автограф—разрозненная беловая рукопись, а также отдельные черновики—*АМ.* Печ. по копии, сделанной А. А. Морозовым с автографа, заглавие—по названию доклада «Скрябин и христианство», прочитанного Мандельштамом в Санкт-Петербургском Религиозно-философском обществе, предположительно, в 1915 г. Полный текст хранился у С. П. Каблукова и после его смерти в 1921 г. пропал. Составляя *ОП,* Мандельштам разыскивал эту статью. Сохранился зачеркнутый в черновике отрывок из нее: «Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским. Римский воин охраняет распятье, и копье наготове: сейчас потечет вода: нужно удалить римскую стражу... Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную—Рим восстал на Элладу... Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим—победит даже не он, а иудейство—иудейство всегда стояло за его спиной и только ждет своего часа—и восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени—черное солнце Федры» (*СС-IV,* с. 100).

Скрябин Александр Николаевич (1872—14 апреля 1915)—русский композитор и пианист, реформатор музыкальной культуры. См. о «первинах» его «Прометея» в *«ШВ».* По свидетельству пианистки И. Д. Ханцын, Мандельштам и в 20-е годы любил музыку Скрябина, особенно опусы 16 и 37, и часто просил: «Сыграйте мне вашего Скрябина». *Мраморный Исаакий.*—Исаакиевская церковь в 1837 г. находилась в здании Адмиралтейства. *Еврипид*—древнегреческий поэт-трагик V в. до н. э. *Федра*—героиня одноименной трагедии Ж. Расина,

отрывок из которой впоследствии был переведен Мандельштамом. Ср. в «О природе слова»: «Расин раскрылся на «Федре»...». *И новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену...*— Согласно мифу, кифару Орфея в реку (Гебр) выбросили растерзавшие его вакханки. *Скрябин... ступень русского эллинства.*— О «русском эллинизме» — см. статью «О природе слова». *Хилиазм* (от греч. тысяча) — учение о 1000-летнем земном царствовании Христа, за которым воспоследует конец света. *Терпандр*— древнегреческий поэт (VIII в. до н. э.), жил в Спарте; основатель греческой классической музыки и лирической поэзии; ему же приписывается усовершенствование лиры, к четырем струнам которой он прибавил еще три. *Менады* (от греч. неистовствующие) — то же, что вакханки, спутницы бога вина Диониса. Проблему «дионисийского» и «аполлонического» начал в искусстве разрабатывали Вяч. Иванов и др. теоретики символизма. *Католическая радость Бетховена.*— В черн.: «Христианская, я определил бы точнее, католическая». *«Сей белой славы торжество»* — из ст-ния «Ода Бетховену» (1914). *Снова Антигона требует погребения для милого братнего тела.*— Согласно мифу, вопреки смертному запрету фиванского царя Креонта, дочь Эдипа Антигона предала земле тело Полиника, своего брата, погибшего вместе с другим братом, Этеоклом, в их междоусобном поединке. *Мистики энергично отвергают.*— В черн.: «Православные мистики...» *Гармоническая архитектоника...*— В черн. имеется продолжение: «...архитектоника звучащего мгновения, великолепная архитектоника в поперечном разрезе звучности и почти аскетическое пренебрежение к формаль...»

Заметки о Шенье (с. 161).— Первая публикация не разыскана. См. анонсы статьи Мандельштама «А. Шенье» (Аполлон, 1914, № 10) и его монографии «Андрэ Шенье» в каталоге изд-ва «Современник» (Современник. Сб. 1. М., 1922, с. 2). *ОП*, с. 78—86. Черн. наброски и подготовительные записки — *AM* и, частично, *HP*. Печ. по *СК*, где дано по *ОП* с учетом ряда исправлений по *AM* и *HP*.

Об Андре Шенье см. также строфу из допечатной редакции «Оды Бетховену» (1915) и в *«ЧП»*.

Слово и культура (с. 167).— Альм. «Дракон», Пб., 1921, вып. 1 (май), с. 73—78. Газ. «Искусство», Батум, 1922, 20 июня, с. 1 (перепеч. «ввиду ее крайнего интереса»). Альм. «Цех поэтов», Берлин, 1922, кн. 1, с. 81—89. *ОП*, с. 5—11 (в сокращенно-отредактированном виде). Дав название всему сборнику,— *СК*, с. 39—43. Печ. по альм. «Дракон» (с исправлением опечаток).

Статья написана, по-видимому, весной 1921 г. и представляет собой попытку культуроцентрического осмысления иллюзорного движения навстречу новому. Упоминается в рецензиях на альм. «Дракон» и *ОП*. Так, С. Бобров называет ее «ужасной безграмотщиной... с задранным в небеса носом» (Печать и революция, 1921, № 2, с. 207), а Зигфрид (по всей видимости, Э. А. Старк) находит ее интересной и «в духе футуризма» (Книга и революция, 1921, № 10-11, с. 35). См. также рец. А. Свентицкого (А. Э. Мечиславцева) (Вестник литературы, 1921, № 6-7, с. 78) и статью А. Г. Горнфельда «Научная глоссолалия (об Андрее Белом)» (в кн.: Парфенон. Сб. 1. СПб., 1922, с. 68). *Трава на петербург-*

ских улицах.— Об этом природном явлении пишут многие современники, а геоботаник В. Л. Комаров даже написал статью «Флора петроградских улиц в 1918—1920 гг.», не пропущенную цензурой (из неопубл. воспоминаний В. П. Семенова-Тян-Шанского).

О природе слова (с. 172).— Первоначально публикация предполагалась в харьковском ж. «Грядущие дни» (см. ж. «Художественная мысль», Харьков, 1922, № 9, с. 18—22). Впервые вышло в 1922 г. в виде отдельной брошюры в харьковском изд-ве «Истоки» (12 с.). Под загл. «О внутреннем эллинизме в русской литературе» — Накануне, Берлин, 1923, 10 июня, «Лит. приложение», № 56, с. 3 и 5—7 (разночт. см. в коммент.). *ОП,* с. 26—45, без эпиграфа и с существенными купюрами (см. *СК).* Кроме *НР* частично сохранились также неправленые гранки (*ИРЛИ,* ф. 172, оп. 1, ед. хр. 1935). Печ. по брошюре.

Со статьей явно перекликается лекция Мандельштама «Акмеизм или классицизм? (Внутренний эллинизм в русской литературе. В. Розанов, И. Анненский, А. Блок, лжесимволисты, акмеисты, имажинисты. Выход из акмеизма и классицизма)», прочитанная им в Киевской философской академии 7 марта 1922 г. «Лектор утверждает за русской поэзией для будущего значение, подобное древнеклассической — для прошлого. Так называемую эпоху символизма в русской литературе тов. Мандельштам называет лжесимволизмом и видит в акмеистической школе русской поэзии — ростки здорового будущего...» (Пролетарская правда, Киев, 1922, 14 марта). На выход брошюры в Харькове откликнулся А. Бем — рецензент пражского журнала «Воля России» (1923, № 6-7, апрель, с. 159—160). Он писал: «Книга небольшая, но в ней очень ярко отразилось умонастроение времени. «О природе слова» сказано очень мало, но зато фон взят широкий... Начав с уничтожения теории прогресса, автор пришел к отлучению Запада от эллинистического наследия... Что же является сущностью русского языка, делающего его преемником эллинской культуры? «Эллинистическую природу русского языка,— говорит автор,— можно отождествить с его бытийственностью», т. е. с представлением о реальности слова, с его номинализмом. Язык не может быть средством, он сам по себе довлеет; всяческий утилитаризм есть смертельный грех против русского языка! Раз есть грех, то есть и грешники, которые подлежат отлучению от русского языка и литературы. И автор смело отлучает от литературы А. Белого, который, по его словам, является «болезненным и отрицательным явлением в жизни русского языка», и К. Бальмонта, поэта, «совершенно чуждого русской литературе». Только к концу наш автор подходит к вопросу о природе слова, но подходит с тем, чтобы очень быстро покончить с ним и перейти к обоснованию акмеизма «как органической школы русской лирики»... Удивительнее всего то, что вся теоретическая часть книги автору в конце, когда он подходит к акмеизму как литературной школе, в сущности, не понадобилась. Акмеизм, оказывается, силен вовсе не теоретизированием, а своим отталкиванием от символизма. Тут нельзя не согласиться с автором. В полной мере мы присоединяемся и к определению значения акмеизма... Нам думается,

акмеизм, как литературная школа, еще не сказал своего последнего слова, и напрасно один из его основателей так неудачно пытается подвести надуманную теорию под живой факт литературной жизни». *«Но забыли мы, что осиянно...»* — из ст-ния Гумилева «Слово» (1921). Это ст-ние было впервые опубликовано в том же альм. «Дракон», что и статья «Слово и культура».

А. Блок (7 августа 21 г.— 7 августа 22 г.) (с. 187).— Россия, 1922, № 1 (август), с. 28—29. *ОП*, с. 57—60, под загл. «Барсучья нора» (текст — без гл. 2 и без начала гл.1). *НР*, под загл. «А. Блок» и с перечеркнутым последним абзацем гл. 2. Печ. по ж. «Россия».

Опубликовано в связи с 1-й годовщиной смерти А. Блока, весть о которой застигла Мандельштама в Грузии. В августе 1921 г. в Батуме он прочитал доклад о Блоке, положения которого, возможно, отразились в наст. статье. 7 февраля 1922 г. Мандельштам принял участие в вечере памяти Блока в Харькове (сообщ. А. А. Морозовым). Знакомство Мандельштама с Блоком состоялось в 1911 г. Об отношении к Блоку см. в *«ШВ»*, статьях «Письмо о русской поэзии» и «Буря и натиск». Самым гениальным у Блока, по сообщ. Э. Г. Герштейн, Мандельштам считал четверостишие из ст-ния «Как тяжело ходить среди людей...» (1910) (*Герштейн*, с. 54). Как бы критически Мандельштам ни относился к символизму и символистам, он всегда выделял Блока из их среды. В то же время в 30-е годы, по-видимому, отношение к Блоку переосмысливалось. В этой связи весьма характерен относящийся к осени 1931 г. эпизод, описанный Э. Г. Герштейн: на принадлежавшем ей экземпляре «Возмездия» А. Блока Мандельштам сделал несколько заостренно-гневных и «ядовитых», по ее выражению, пометок, начинающихся словами «И возник вопрос...», заимствованными из прозаического «Предисловия» к «Возмездию» («В Киеве произошло убийство Андрея Ющинского, и возник вопрос об употреблении евреями христианской крови») (*Герштейн*, с. 48—49; сама книга пропала). См. также о восприятии Блоком Данте в *«РД»* (Л. Е. Пинский в незавершенной части своего послесловия в *РД* развивал мысль о том, что «Разговор о Данте» — это отчасти и «Разговор против Блока». Вместе с тем в 1935 г. Мандельштам подготовил для Воронежского радио передачу о Блоке. В отношении Блока к Мандельштаму показательно, что в антиакмеистической статье «Без божества, без вдохновенья» Блок даже не упомянул Мандельштама. См. также коммент. к ст-нию «Веницейская жизнь» (1920).

Пшеница человеческая (с. 191).— Накануне, Берлин, 1922, 7 июня. Разыскана и обнаружена Л. Флейшманом (Wiener Slawischer Almanach. 1982, 10). В СССР — Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988, с. 214—217, как приложение к *Тоддес*.

О газете «Накануне» и о сотрудничестве в ней Мандельштама см. в кн.: Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. М., 1979, с. 101—105 и 129—159. *«Царей и царств земных отрада»* — начало «Оды на день восшествия на всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елизаветы Петровны, 1747 года» М. В. Ломоносова. *«Нечто праздничное веет»* — из ст-ния Ф. Тютчева «Над виноградными холма-

ми...» (1836). *С розовой пеной усталости у губ.*— Ср. ст-ние «С розовой пеной усталости у мягких губ...».

Девятнадцатый век (с. 195).— Гостиница для путешествующих в прекрасном, М., 1922, № 1 (ноябрь), без пагинации, с датой «21/VII» (очевидно, 1922 г.). *ОП,* с. 61—70, с незначительной (по сравнению с другими статьями) правкой. Печ. по журналу (абзацы размечены по *ОП*).

Статья была замечена рецензентами: «Мандельштам не доволен XIX веком»,— резюмирует «Всемирная иллюстрация» (1922, № 6, с. 12), а в «Корабле» (Калуга, 1923, № 7-8, с. 44—45) эта «глубокая и интересная по идеям» статья названа Б. Горнунгом «суровым, своевременным... обвинительным актом минувшему столетию за всю ту глубину культурного падения, в которую вогнал Европу релятивизм и гносеологизм». Во многом статья перекликается и полемизирует со статьей Блока «Крушение гуманизма» (1919; опубл.— Знамя, 1921, № 7—8), где XIX в. рассматривается в свете неразрешимости противоречия между «цивилизацией и культурой». См. также: «Мандельштам говорит, что символисты ошибочно полагали, будто есть культура — и это хорошо, и есть цивилизация — и это дурно. Мандельштам говорит: «Цивилизация выдумала культуру» (*Гинзбург,* с. 414). См. также статью И. Киреевского «Девятнадцатый век» (1833).

Конец романа (с. 201).— Альм. «Паруса», М., 1922, № 1, с. 27—32. *ОП,* с. 52—56, в новой редакции. Список рукой Н. Я. Мандельштам, с разночт.,— *ЦГАЛИ,* ф. 1893, оп. 1, ед. хр. 3. Печ. по альм. «Паруса».

«Конец романа» — одно из важных и наиболее оригинальных звеньев в системе общих рассуждений Мандельштама о литературном процессе как целостности в его соотнесенности с социально-историческим развитием. Вопрос о кризисе романа как жанра был в те же годы одной из актуальных эстетических проблем. Необходимо отметить, что, верно поставив «диагноз» романному жанру, Мандельштам ошибался в прогнозе его будущности: личность — а с нею и роман — уцелела в социальных потрясениях века, благодаря незадействованным ресурсам своего внутреннего развития на фоне противостояния или смертельной борьбы с тоталитарным, как правило, обществом (романы М. Булгакова, В. Гроссмана, Г. Гессе, Г. Маркеса, О. Чиладзе и др.).

Гуманизм и современность (с. 205).— Накануне, Берлин, 1923, 20 января, «Лит. приложение», № 36. В СССР — *Н-88.* Печ. по газ. «Накануне».

Одна из ключевых мировоззренческих статей Мандельштама, синтезирующая его понимание исторических и актуальных политических процессов. Говоря о «монументальности» надвигающихся социальных форм, Мандельштам предупреждает об опасности узурпирующего народную волю тоталитаризма (ср. «ассирийскую» образность в ст-нии 1923 г. «Ветер нам утешенье принес...» и об «ассирийце, держащем мое сердце» в концовке «*ПА*»). Не теша себя иллюзиями, Мандельштам тем не менее полон исторического оптимизма и пророчествует о бессмертии

гуманизма (эта же тема — одна из основных тем «Воронежских стихов»).

Заметки о поэзии (с. 207).— Контаминация (с небольшими сокращениями и редакционной правкой) двух частей — статьи «Vulgata (Заметки о поэзии)» (Русское искусство, М., 1923, кн. 2-3 (февраль), с. 68—70) и статьи «Борис Пастернак» (Россия, 1923, № 6 (февраль), с. 29; начинается словами: «Когда явился Фет...»). *ОП*, с. 46—51, под загл. «Заметки о поэзии» (в *НР* 2-я часть отсутствует, а 1-я сохранена целиком, с исправлением ошибки с «вульгатой» — см. *СК*, с. 284. Печ. по *ОП*.

Творчество Б. Пастернака фигурирует и в др. статьях этого времени («Литературная Москва», «Буря и натиск»). Осенью 1924 г. Пастернак писал Мандельштаму: «Милый мой, я ничего не понимаю! Что хорошего нашли Вы во мне! Кто внушал и подсказывал Вам статьи вроде... той, что в «Русском искусстве»?» (*ВЛ*, 1972, № 9, с. 159).

Выпад (с. 211).— Россия, 1924, № 3 (август), с. 187—190. *ОП*, с. 12—16 (новая, в значительной степени стилистическая редактура — на стадии *НР*). Печ. по журналу.

Разговор о Данте (с. 214).— *СС-II* (1-е изд.). В СССР — *РД* (худ. В. Ильющенко, тираж 25 тыс. экз.). Авт. рукопись неизвестна. Два прижизненных списка ранних редакций хранятся в *ИРЛИ* — ф. 630 (Изд-во писателей в Ленинграде), оп. 1, ед. хр. 125, список рукой Н. Я. Мандельштам, датируемый летом 1933, и ф. 803 (С. Б. Рудакова), оп. 1, ед. хр. 26, авториз. список рукой С. Б. Рудакова с датой — «7 июня 1936 г.». Списки рукой Н. Я. Мандельштам — *АИ* и *АМ*, черновики и подготовит. записи — *АМ*. Печ. по *СК*, где с небольшими исправлениями дается по тексту *РД*, восходящему к авторизов. машинописи 1933 г. (собр. Н. И. Харджиева). См. также черн. фрагменты к *«РД»* (Приложения). Цитаты из Данте сверены по изд.: Tutte le opere di Dante Alighieri. Nuovamente rivedute nel testo dal E. Moore. Compilato dal P. Toynbee. 3 ed. Oxford, 1904 (находилось в личной библиотеке Мандельштама). Переводы иностранных текстов выполнены Н. В. Котрелевым.

«РД» был написан весной 1933 г. в Старом Крыму и Коктебеле. Там же Мандельштам читал его А. Белому и А. Мариенгофу, а осенью и зимой В. Жирмунскому, Ю. Тынянову, А. Ахматовой, Б. Лившицу — в Ленинграде, Б. Пастернаку и В. Татлину — в Москве. Тогда же рукопись «Разговора о Данте» «...была переведена в «Звезду», и очень скоро выяснилось, что печатать ее не будут. То же в «Сов. пис.» <Изд-во писателей в Ленинграде.— *П. Н.*> (из письма Н. Я. Мандельштам к автору послесловия к *РД* Л. Е. Пинскому, лето 1966 г.— архив Л. Е. Пинского). См. также письмо Мандельштама в это изд-во от 3 сентября 1933 г.: «Прошу вернуть Л. М. Варковицкой рукопись «Разговора о Данте», отклоненную издательством» (*ГБЛ*, ф. 729, к. 6, ед. хр. 15). Ср. также свидетельство Э. Г. Герштейн: «Рукопись «Разговора о Данте», переданная Мандельштамом в Госиздат, была возвращена ему после прочтения ее Дживелеговым без единого полемического замечания, но со множеством вопросительных знаков на полях»

(*Герштейн,* с. 72). А. Ахматова вспоминает о встрече с Мандельштамом в 1933 г.: «...Осип весь горел Дантом: он только что выучил итальянский яз<ык>. Читал «Бож<ественную> ком<едию>» днем и ночью... Потом мы часто читали вместе Данта» (Лямкина Е. И. Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой).— Встречи с прошлым. М., 1978, вып. 3, с. 414). В настоящее время «Разговор о Данте» переведен на ит., англ., нем., фр., пол., чеш. и др. европейские языки, а его автор включен в словник «Enciclopedia dantesca» (v. III. Roma, 1971, s. 860).

«Сравнивая этюд о великом итальянце со статьями 10-х или 20-х годов,— пишет Л. Е. Пинский,— мы убеждаемся в изумительной органичности и принципиальности эстетических позиций О. Мандельштама на протяжении более чем двух десятилетий, таких бурных в истории русской и мировой поэзии. В статьях назревало то единое для всего его творчества понимание поэтического слова, которое под конец жизни выкристаллизовалось в очерке о любимом поэте, своего рода ars poetica О. Мандельштама... Мысль Мандельштама, плод глубокого переживания от заново прочитанной «Комедии», развивается одновременно в нескольких планах — дантологическом, общетеоретическом и программно-личном. Прежде всего это новый разговор о Данте, новый подход, в принципе отличный от академического...» (*РД,* с. 59—60). Ср. также в письмах С. Б. Рудакова: «Занимаюсь «Разговором о Данте» (собственно «о Мандельштаме» — т. е. Данта там нет — очень мало, если есть)» (*Рудаков,* 22.03.1936); «Все с 1930 года по воронежские стихи включительно, все стиховое было вокруг «Разговора о Данте», причем до него или после него, но все смотрело на него. Или в Данте оправдываются готовые стихи, или стихи последующие его распространяют и оправдывают. Это «Разговор» о вас. Т. е. все, что вы думаете теоретически, вы изложили в порядке доказательств того, что Дант «хороший», «настоящий» (я упрощаю, но это значит, что «Дант и есть поэзия»), по смыслу же это было обсуждение вашей практики... Вам нужна была структурность. Подошли бы и естествознанье, и математика, и архитектура...» (*Рудаков,* 3.04.1936). См. также примеч. А. А. Морозова (*РД,* с. 71—84).

III

И. Эренбург. Одуванчики. Париж. 1912 (с. 256).— Гиперборей, 1912, № 3 (декабрь), с. 30. Подп.: «О. М.». Черновик — *АМ.*

Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы. Предисл. Ф. Сологуба. М., «Гриф», 1913 (с. 256).— Гиперборей, 1913, № 6 (март), с. 28. Подп.: «О. М.». См. в *ВЛ,* 1986, № 3, с. 204, рец. Мандельштама на стихи другого эгофутуриста — П. Кокорина (1913).

Иннокентий Анненский. Фамира-кифаред. Вакхическая драма. М., Изд-во Португалова, 1913 (с. 257).— День, СПб., 1913, 8 октября, прилож. «Литература. Искусство. Наука». Вып. 1. По свидетельству А. Ахматовой, Мандельштам говорил об Анненском с неизмен-

ным пиететом (Лямкина Е. И. Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой.—Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978, с. 417). Сохранилась его почтовая карточка от 21 августа 1909 г.: «Глубокоуважаемый г. Анненский! Сообщаю Вам свой адрес на случай, если он будет нужен редакции «Аполлона»... (*ЦГАЛИ*, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 390). На заседании «Общества ревнителей художественного слова» («Поэтической Академии») 3 декабря 1911 г., посвященном памяти Анненского и проходившем под председательством В. Иванова, Мандельштам говорил об Анненском как о «поэте *отливов* дионисийского чувства» (Рус. худож. летопись, 1911, № 20, с. 321). Мандельштам рассказывал Ахматовой, «что был у Анненского и тот (как это ни странно) дал ему совет переводить» (*Ахматова,* с. 184). *Аргиопа*— парнасская нимфа, мать Фамиры.

О современной поэзии (К выходу «Альманаха Муз») (с. 258).— Автограф—*AM.* Написана, предположительно, осенью 1916 г. При жизни автора не печаталась. Отрывки опубл. в *ВЛ-68,* с. 199—200. Впервые полностью: Харджиев Н. Восстановленный Мандельштам.— *RL,* 1977, v.V, № 3, p. 19—22. С некоторыми уточнениями и воспроизведением авторской правки—в *ДП-81,* с. 194—195. В наст. издании— по тексту «Дня поэзии».

Кое-что о грузинском искусстве (с. 260).—Советский юг, Ростов-на-Дону, 1922, 19 января. Перепеч. в газ. «Батумский час» (номер не разыскан, указание на это содержится в статье Т. Табидзе «41 градус. Директор Терентьев».—Рубикон, Тифлис, 1923, № 11, на груз. языке. Сообщ. Т. Никольской).

Мандельштам впервые попал в Грузию летом 1920 г., когда вместе с братом А. Э. Мандельштамом, а также И. Эренбургом и его женой выбирался из занятого войсками Врангеля Крыма через Батум и Тифлис (см.: Эренбург И. Люди, годы, жизнь, кн. I-II. М., 1961, с. 508—517; Табидзе Н. Память.—Альм. «Дом под чинарами. 1976». Тбилиси, 1976, с. 41—42; Мицишвили Н. Пережитое. Тбилиси, 1963, с. 164—166). Второй раз он побывал в Грузии летом и осенью 1921 г. В этот приезд он перевел стихи Важа Пшавела, И. Гришашвили, Т. Табидзе, Г. Леонидзе, Н. Мицишвили, В. Гаприндашвили (см.: Поэты Грузии. Тифлис, 1921; Гришашвили И. Стихи. Тифлис, 1922). «Осип всерьез и глубоко полюбил грузинскую поэзию. Грузинские стихи он слушал, как музыку, просил при этом читать помедленней, выделяя мелодию. Больше других он восторгался Бараташвили и Важа Пшавела, знал наизусть бараташвилиевскую «Серьгу» в переводе В. Гаприндашвили...» (сообщ. К. Надирадзе). См.: Нерлер П. «Из Крыма пустился в Грузию...» (*ЛГр,* 1987, № 9, с. 197—203), а также: Парнис А. Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году.—В сб.: L'Avangardia a Tiflis. Venezia, 1982, p. 211—227. Еще две встречи Мандельштама с Грузией состоялись весной и осенью 1930 г., до и после путешествия в Армению. Именно в Тифлисе, в октябре 1930 г., после долгого перерыва он снова начал писать стихи.

Письмо о русской поэзии (с. 263).—Советский юг, Ростов-на-Дону, 1922, 21 января. Батумский час, 1922, 11 февраля.

Кровавая мистерия 9-го января (с. 267).— Советский юг, Ростов-на-Дону, 1922, 22 января (спец. номер, посвященный очередной годовщине расстрела мирной демонстрации 9 января 1905 г.).

«Гротеск» (с. 269).— Обозрение театров гг. Ростова и Нахичевани-н/Д., 1922, № 6 (11), 29 января — 1 февраля, с. 5.

Шуба (с. 272).— Советский юг, Ростов-на-Дону, 1922, 1 февраля.

Мандельштам прибыл в Ростов-на-Дону, возвращаясь из Грузии, в середине января 1922 г. и провел в нем около месяца. «Конец» купленной в Ростове шубы (на ней спал М. Пришвин, сосед Мандельштама по Дому Герцена в Москве 1922—1923 гг.; шуба сгорела от вспышки самодельного примуса) описан в рассказе М. Пришвина «Сопка Маира» (Лит. учеба, 1980, № 1, с. 127).

Литературная Москва (с. 274).— Россия, М., 1922, № 2 (сентябрь), с. 23—24.

Литературная Москва. Рождение фабулы (с. 278).— Россия, М., 1922, № 3 (октябрь), с. 26—27.

Буря и натиск (с. 282).— Русское искусство, М., 1923, № 1 (февраль), с. 75—82. В анонсе журнала иное название: «О современной русской поэзии» (Накануне, 1923, 30 января, «Лит. приложение», № 37, с. 7). Первоначально входила в состав *ОП* (*НР*, л. 37—46). В наст. изд. печ. с учетом исправлений, внесенных в *НР*.

Андрей Белый. Записки чудака. Т. II. Изд. «Геликон», Берлин, 1922 (с. 292).— Красная новь, 1923, кн. 5, с. 399—400.

Наиболее развернутый (и самый резкий) выпад Мандельштама против прозы А. Белого (см. статьи «О природе слова», «Литературная Москва. Рождение фабулы»). Летом 1933 г., когда инерция общего противостояния акмеизма и символизма, еще заметная в нач. 20-х годов, совершенно угасла, поэты встретились в Коктебеле, и Мандельштам читал А. Белому «Разговор о Данте». Позднее, в Воронеже, Мандельштам говорил С. Б. Рудакову: «Мы <т. е. он и Белый.— *П. Н.*> не в том, что другие, видим мастерство» (из письма С. Б. Рудакова к жене от 20 июня 1935 г.— *ВЛ*, 1980, № 12, с. 242). См. также стихи Мандельштама на смерть А. Белого.

Холодное лето (с. 294).— Огонек, 1923, № 16, 15 июля, с. 12—15, с подзаголовком «Проза». Рукопись частично сохранилась — *АМ*. Печ. по ж. «Огонек».

Ср. очерк М. Булгакова «Москва краснокаменная» (1922). *«Метрополь».*— Здесь в № 246 Мандельштам жил в 1918 г., переехав из Петрограда вместе с Наркомпросом, где он тогда служил (см.: Нерлер П. Осип Мандельштам в Наркомпросе в 1918—1919 годах.— *ВЛ*, 1989, № 9, с. 275—279). *Мюр-Мерилиз* — универсальный магазин напротив «Метрополя» (современный ЦУМ). *Ползет холодок по всей лапчатой Москве.*— Ср. ст-ние «Московский дождик» (1922). *Когда тяжелый зной прожег большие камни* — ранняя редакция начала ст-ния Барбье «Собачья склока» в переводе О. Мандельштама. *«Эта грубая девка, бастильская касатка»* — образы из того же ст-ния Барбье. См. также ст-ние «Париж» (1923). *Путешествовать за керосином.*— «Мы жили тогда на Тверском бульваре в «Доме Герцена». Керосин добывали у спекулянтов на

Бронной. Дом архитектуры — как в Тифлисе: наружная лестница и балкон в длину всего дома, куда выходят двери квартир и комнат...» (примеч. Н. Я. Мандельштам — сообщ. А. А. Морозовым). *Двор Вхутемаса.*— ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские; основаны в 1920 г., находились на Мясницкой (ныне ул. Кирова). *Заноза в лазури.*— Ср. в ст-нии «Как тельце маленькое крылышком...» (1923): «В лазури мучилась заноза...» *Горб Камергерского* — ныне проезд Художественного театра. *У Спасителя.*— Имеется в виду храм Христа Спасителя, разрушенный 5 декабря 1931 г. *Воспитательный Дом* — огромное здание в стиле классицизма на Москворецкой наб., построенное в 1764—1770 гг. (арх. К. И. Бланк при участии арх. М. Ф. Казакова); до 1917 г.— приют для незаконнорожденных детей и детей бедняков, с 1917 по 1926 г.— здание ВЦСПС (Дворец труда), в наст. время — Военная академия им. Дзержинского.

Сухаревка (с. 296).— Огонек, 1923, № 18, 29 июля, с. 14, с подзаголовком «Проза». Киевский пролетарий, 1926, 16 мая. Прижизненная машинопись — *АМ.* Печ. по газ. «Киевский пролетарий».

Описывается торг, традиционно раскидывавшийся возле Сухаревой башни (строилась в 1692—1695 гг. по проекту Лефорта на средства стрелецкого полковника Л. Сухарева; местонахождение первого в России училища математики и навигации; разрушена в 1932 г.). См. также ст-ние Н. Павлович «Сухаревка» (1922) (Рупор, М., 1922, № 1, с. 15). *Своих базаров бабьей шириной* — цитата из ст-ния «Все чуждо нам в столице непотребной...» (1918). *Запах дубленой кожи.*— Этот запах был привычен Мандельштаму с детства (см. «*ШВ*»).

Возвращение (с. 299).— *Ю-87,* с. 76—77.

При подготовке *ЕМ* первоначально предполагалось как дополнение к «*ШВ*», но, как явствует из письма Мандельштама к сотруднику Ленгосиздата т. Коробовой от 25 июля 1928 г., было вынуто автором из корректуры: «Никаких «Возвращений» и т. п. Включив эти мелочи в книжку, я допустил серьезную оплошность. Оставив эти мелочи, мы убьем книжку. Она стоит того, чтобы жить; спасайте ее» (*ГПБ,* ф. 474, альб. 2, м. 52—58). Перекликается и отчасти текстуально совпадает с очерком «Меньшевики в Грузии» (Огонек, 1923, № 20, 12 августа). *В августе девятнадцатого года...*— Описываемые события происходили в конце августа и сентябре 1920 г., вскоре после эвакуации (в июне 1920 г.) из Батума и Батумской области английского военного гарнизона. О предшествовавшем им пребывании Мандельштама в Крыму см. в статье В. Купченко (*ВЛ,* 1987, № 7, с. 186—202). *Хитрый полковник* — по-видимому, полковник А. В. Цыгальский (1880—?), начальник контрразведки в Феодосии, распорядившийся выпустить Мандельштама из тюрьмы (ему посвящена главка «Бармы закона» в «Феодосии»). *Долговязый А.*— очевидно, Н. Я. Агнивцев (1888—1932), поэт и автор популярных куплетов и песенок, при меньшевистском правительстве жил в Грузии. *Городецкий* Сергей (1884—1967) и *Ивнев* Рюрик (1891—1981) — поэты и хорошие знакомые Мандельштама, подолгу жившие в Грузии. *Ллойд-Триестино* (или «Австрийский Ллойд») — австро-венгерское общество страхования и классификации судов, основанное в Триесте в

1832 г. по образцу британского, существующего с конца XVIII в., Эд. Ллойдом в Лондоне. *Муши* (от арм. мшак) — носильщики. *Романтические тюрьмы Сильвио Пеллико.*— Пеллико Сильвио (1789—1854) — итальянский писатель и драматург; в 1820 г. был обвинен в причастности к заговору карбонариев и приговорен к 15 годам «жестокого» тюремного заключения в Шпильберге (Моравия). Помилованный в 1830 г., опубликовал мемуары «Мои темницы» (1833; рус. перевод — 1836), проникнутые философско-религиозным духом смирения и мистикой. *Виллона, моего друга и любимца.*— Ср. ст-ние «Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937). *Я пошел в русскую газету.*— В 1920 г. в Батуме на русском языке выходили газеты «Голос труда», «Батумский вестник», «Батумская жизнь», «Эхо Батума» и «Батумский час». *Чхиквишвили* Вениамин Соломонович — в августе — сентябре 1920 г. чрезвычайный комиссар Батума и Батумской обл. *Мдивани* Э. Н.— генерал, командующий войсками в Батумском округе. *Мазуркевич* Владимир Александрович (1871 — 1942) — автор множества популярных романсов. В 1920 г.— редактор-издатель ежемес. ж. «Кавказское слово», в котором помещал свои стихотворные панегирики вождям Грузинской республики, например: «Жордания! Прости за этот вольный стих — // Он искренен, без тени лицемерья,— // Среди анархии, средь бурь, средь пошлости, безверья // Ты — Чудо-Богатырь, ты — гений, ты — велик!» (см. фельетон А. Черного в газ. «Грузия», Тифлис, 1920, № 127, 28 сентября). *Жордания* Ной Николаевич (1869—1953) — в 1918—1921 гг. председатель меньшевистского правительства Грузинской республики. *Суриковская премия* — по всей видимости, от «Суриковского кружка», сложившегося в 1870-х годах из крестьянских писателей — приверженцев и последователей крестьянского поэта Ивана Сурикова. В действительности В. А. Мазуркевич был лауреатом премии им. А. С. Пушкина за 1916 год (см.: Книжное обозрение, 1990, № 1, 5 января, с. 4—5).

Художественный театр и слово (с. 303).— Театр и музыка, М., 1923, № 36 (6 ноября), с. 1139—1140.

К юбилею Ф. К. Сологуба (с. 305).— Последние новости, Л., 1924, 11 февраля.

<Михоэльс> (с. 306).— *КГВ,* 1926, 10 августа, под загл. «Моск<овский> Госуд<арственный> еврейский театр» и с редакционной преамбулой: «19 августа в Ленинграде начинаются гастроли Московского Государственного еврейского театра. Гастроли ГОСЕТа будут происходить в помещении Малого академического театра. В Ленинграде театр покажет почти весь свой московский репертуар, в том числе и последнюю постановку, не показанную еще в Москве,— «137 детских домов». Театр привозит с собой все декорации, костюмы и пр., и спектакли будут идти в том же виде, как они идут в Москве». Под редакц. загл. «Гордость пляски» перепеч.: *Н,* 1990, № 11, 12—18 марта, с. 20 (публ. П. Нерлера). Черн. наброски к этой статье — *АМ* (см. Приложения).

Михоэлс (Вовси) Соломон Михайлович (1890—1948) — выдающийся актер и режиссер, народный артист СССР (с 1939 г.). В 1919 г. поступил в Еврейскую театральную студию при Театральном отделе Наркомпроса

в Петрограде, на основе которой в том же году был создан Московский (с 1920 г.— Государственный) еврейский Камерный театр, переименованный в 1925 г. в Московский Государственный еврейский театр (ГОСЕТ). С 1929 г.— художественный руководитель этого театра. См. о нем: Гринвальд Л. Б. Михоэлс. М., 1948, а также сборник высказываний о театре самого Михоэлса (Статьи. Беседы. Речи. М., 1960; 2-е изд.— 1965). *Альтман* Натан Исаевич (1889—1970) — живописец, скульптор, книжный график, театральный художник. В ГОСЕТе оформлял спектакль «Уриэль Акоста» К. Гуцкова, а также «Труадек», «Десятую заповедь» и «137 детских домов». С. Марголин в неопубликованной статье «Художники Госета. От Шагала до Тышлера» писал о нем: «Натан Альтман появился в Госете как противоядие Шагалу. Его экстатичности он противопоставил свое благоразумие, его порывистости — свою невозмутимость, его взвихренности — свою рациональность. Шагал был фантастом — Альтман оказался математиком... Вместе с Альтманом Госет отыскивал закономерность, целесообразность и строгую суровость своего сценического языка... Но будь Альтман только математиком в искусстве, ему нечего было бы делать в Госете. В том-то и дело, что Альтман такой же романтик, как и Шагал. Художник переживал лишь иной этап в искусстве и иные дни. Альтмановский Госет остается романтическим театром» (Московский Государственный еврейский театр. Наборный экземпляр сборника статей, посвященного 15-летию театра.— *ЦГАЛИ,* ф. 613, оп. 1, № 8528, л. 234—235). См. также шуточное ст-ние «Это есть художник Альтман...». *Грановский* А. М. (1890—1937) — организатор ГОСЕТа и его художественный руководитель. Режиссер всех основных постановок театра до 1929 г. *Шатхен* (идиш) — сват на еврейской свадьбе. *Радичев* И.— художник-декоратор и реквизитор ГОСЕТа. *Портной Шимеле Сорокер* — персонаж пьесы Шолом-Алейхема «Крупный выигрыш» (в ГОСЕТе — «200 000»). Исполнение этой роли — одно из значительнейших актерских достижений Михоэлса.

Яхонтов (с. 308).— Экран «Рабочей газеты», М., 1927, № 31 (3 июля), с. 15.

Поэт о себе (с. 310).— Читатель и писатель, 1928, № 46 (18 ноября), с. 3. Является ответом на анкету: «Советский писатель и Октябрь». Перепеч.— Книга и революция, 1929, № 15-16, с. 22 (как своего рода приложение к рец. А. Манфреда на «Стихотворения» Мандельштама). Автограф датирован 24 октября 1928 г. (*ЦГАЛИ,* ф. 1893, оп. 1, № 9, л. 11—13 об.); после 1-го абзаца — фраза: «[Я всегда ощущал «старый мир» как нечто законченное и обреченное; поэтому октябрьская рев. не могла...]». *Отняла у меня «биографию».*— Ср. в статье «Конец романа»: «Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из биллиардных луз...» *Я благодарен ей за то...*— В автографе: «[Я нисколько об этом не жалею, т. к. благодарен ей...]». *Скорее возможна заготовка читателей...*— Ср. в статье «Армия поэтов» (*СК,* с. 214—220).

Адалис. Власть. Стихи. М., «Сов. писатель», 1934 (с. 325).— Подъем, Воронеж, 1935, № 6 (сентябрь), с. 109—111 (подп.: «О. М.»).

Одна из пяти рецензий Мандельштама, напечатанных им в 1935—

1936 гг. в «Подъеме» (см.: *ВЛ*, 1980, № 12, с. 257—260, публ. Э. Герштейн). *Адалис* (Ефрон) Аделина Ефимовна (1900—1969)—поэтесса и переводчица, в 1922 г. Мандельштам одобрительно отозвался о ней в статье «Литературная Москва».

ПЕРЕВОДЫ

Мандельштам свободно владел французским и немецким языками, в начале 1930-х гг. выучил итальянский, кроме того, учил испанский и древнеармянский языки. Но он никогда не относил себя к числу профессиональных переводчиков, более того, он неоднократно отмежевывался от этого литературного занятия. Вместе с тем он все же занимался переводами — чаще по необходимости, но нередко и по любви, как, например, в случае со старофранцузским эпосом, с сонетами Ф. Петрарки, «Федрой» Ж. Расина, ямбами О. Барбье, некоторыми ст-ниями грузинских лириков. Определенный интерес составляют и те переводы Мандельштама, которые он выполнил без внутреннего побуждения, по заказу.

В наст. изд. включены лишь переводы из старофранцузского эпоса (подготовлены и откомментированы А. Д. Михайловым) и перевод начала «Федры» Ж. Расина. Полная публикация корпуса стихотворных переводов Мандельштама ввиду ограниченности объема издания оказалась невозможной. Переводы четырех сонетов Фр. Петрарки, согласно воле автора, даны в корпусе «Новых стихов» (I, 204—206).

Значительная часть стихотворных переводов — из старофранцузского эпоса (частично), французской (Ж. Расин, О. Барбье, Ж. Дюамель), грузинской (Важа Пшавела, В. Гаприндашвили, И. Гришашвили, Л. Леонидзе, Н. Мицишвили и Т. Табидзе) и армянской (Кара-Дарвиш) поэзии — собраны в кн.: Мандельштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи.—Тбилиси, Мерани, 1990, с. 263—303.

Из старофранцузского эпоса

Эта работа Мандельштама была анонсирована журналом «Россия» в 1923 г. Предполагалось, что переводы будут напечатаны в издательстве «Всемирная литература» (хотя в планах издательства такая книга не значилась). Перевод был сдан в Госиздат 23 мая 1922 г. (согласно помете на рукописи малого формата — см. ниже) и в конце декабря оплачен (*ЛГАЛИ*, ф. 2968, оп. 1, ед. хр. 51, л. 169). Здесь рукопись пролежала более двух лет. По просьбе кого-то из сотрудников Госиздата, возможно А. Воронского (см. надпись на рукописи малого формата), профессор И. И. Гливенко (1868—1931), в то время председатель Главнауки, специалист по западной литературе нового времени, дал отрицательный отзыв на рукопись. На бланке Госиздата он написал: «Старофранцузский эпос. Отрывки из «Песни о Роланде» и другие.

Вещь непригодная по трем причинам: 1) Неизвестно, на какого читателя рассчитана 2) Отрывки мало показательны 3) Перевод слаб. И. Гливенко».

Рукопись была передана в архив издательства и в настоящее время хранится в *ИМЛИ* (ф. 225, оп. 1, ед. хр. 1), куда поступила в середине 30-х годов из Литературного музея. Перевод представлен в двух вариантах. Список рукой Н. Я. Мандельштам на листах малого формата озаглавлен: «Избранные отрывки из старофранцузской эпической литературы (Chansons de geste). Перевод Осипа Мандельштама». В этом списке семь отрывков: «Роланд отказывается трубить в рог», «Смерть Роланда», «Паломничество Карла Великого», «Коронование Людовика», «Алисканс», «Из повести об Алексее», «Сыновья Аймона». Ряд отрывков, переведенных Мандельштамом, отсутствует.

Более полным является список большого формата, также переписанный рукой Н. Я. Мандельштам и озаглавленный «Старофранцузский героический эпос», однако последовательность отрывков здесь совсем иная, чисто случайная: отсутствующие в малом списке эпизоды из «Песни о Роланде» («Запевка» и «Смерть Оливье») помещены после других отрывков, впервые появляется отрывок из поэмы «Берта Большая Нога». В тексте отрывка II из поэмы «Паломничество Карла Великого» первые четыре стиха написаны, видимо, рукой самого Мандельштама, имеются также немногочисленные поправки его рукой.

В наст. изд. последовательность переведенных Мандельштамом отрывков хронологическая. На первом месте «Жизнь святого Алексея», к которой сам поэт сделал в рукописи примечание: «Один из древнейших памятников французской словесности — зачаток романа и драматического светского повествования», строго говоря не являющийся эпическим произведением. Далее следуют «Песнь о Роланде», поэма «Паломничество Карла Великого», поэмы из цикла Гильома Оранжского («Коронование Людовика» и «Алисканс»), поэма «Сыновья Аймона» и, наконец, поэма о Берте Большеногой.

Как известно, с осени 1909 г. Мандельштам в течение двух семестров изучал романскую филологию в Гейдельбергском университете. Затем он занимался романистикой на историко-филологическом факультете Петербургского университета под руководством учеников А. Н. Веселовского профессоров В. Ф. Шишмарева (1875—1957) и Д. К. Петрова (1872—1925). Видимо, первый из них снабжал его необходимыми изданиями и помогал советами. Возможно, ему же во многом принадлежит и отбор отрывков; он проведен исключительно удачно, и поэтому точка зрения И. И. Гливенко совершенно неверна.

Не всегда возможно указать, каким именно изданием старофранцузского текста пользовался Мандельштам. Указаний на это в рукописях нет. В одних случаях совершенно отсутствует нумерация строк, в других либо дается нумерация внутри каждого отрывка, либо приводится нумерация оригинала. Нигде не дана нумерация строф (так называемых лесс или тирад), отмечаемая в наст. изд. на полях.

Жизнь святого Алексея (с. 316).— *СС-I*, № 462. Печ. по рукописи *(ИМЛИ)*.

Это один из древнейших памятников французской словесности (датируется серединой XI столетия). Произведение состоит из 125 пятистишных строф, связанных ассонансами. Мандельштам в своем переводе отказывается от строфического деления поэмы и, как правило, передает текст двустишиями с парной рифмой.

Императорский стяг... червленый и длинный...— В оригинале — «королевское знамя» (gunfanun); как и во многих других местах этого перевода, Мандельштам вводит уточняющие и украшающие детали, не отходя тем не менее от точности передачи оригинала.

Песнь о Роланде (с. 318).—*SH,* v. IV, 1979, p. 306—317 (публ. В. А. Швейцер). Печ. по рукописи *(ИМЛИ).*

Ко времени перевода Мандельштамом отрывков этого памятника существовало уже несколько его русских переводов, в том числе свободное стихотворное переложение Б. Н. Алмазова (1869), прозаический перевод А. Н. Чудинова (1896) и стихотворный, обладающий высокими поэтическими достоинствами, Ф. Г. де Ла Барта (1897), за который переводчик заслуженно получил Пушкинскую премию Академии наук и который затем неоднократно переиздавался. Мандельштам, несомненно, знал два последних перевода и пользовался ими при своей работе; об этом говорит с трудом расшифровываемый листок с какими-то выписками рукой Мандельштама (подсчеты количества стихов, упоминание ассонансов и т. д.), где хорошо читаются слова «Чудинов» и «Барт».

...император наш...— Во время описываемого похода Карл Великий еще не был провозглашен императором; он стал им в 800 г. *Шесть лет...*— описка переводчика: в оригинале говорится о семи годах, реальный же поход начался и закончился в 778 г. *До самых волн...*— В действительности войска Карла во время этого похода до моря не дошли. *Марсиль* (или Марсилий)— традиционное имя сарацинского царя во французском героическом эпосе. *Аполлон.*—В Средние века арабам приписывалась вера в этого древнегреческого бога. *Олифан* (или Олифант)— рог Роланда из слоновой кости (откуда и название). *Дюрандаль*— меч Роланда. Название его, видимо, произведено от слова «dur» — «твердый». *Аспрское ущелье*— горный проход в Пиренеях. *Турпин*— архиепископ Реймский (753—794), приближенный Карла Великого. О его реальном участии в походах ничего не известно, но эпос приписывает ему воинственность и храбрость. *Ганелон*— традиционный образ предателя в эпосе. Его прототипом был архиепископ Санский Генило (837—865), который в 856 г. изменил франкскому королю Карлу Лысому, за что был судим, но прощен. *Динарий*— крупная золотая монета в средневековой Европе. *А-О-И.*— Этот припев, встречающийся, видимо, только в Оксфордской рукописи поэмы в конце отдельных лесс и смысл которого не очень ясен, помещен переводчиком не всегда там, где он есть в оригинале. Случаи расхождения перевода со старофранцузским текстом в дальнейшем мы не оговариваем. *Карлон*— то есть Карл Великий. Написание личных имен в средневековых текстах обычно очень вариативно (Оливье — Оливьер, Ронсеваль — Ронсево и т. д.). В современных переводах эта вариативность, как правило, не

передается. Мандельштам же ее сохраняет. *Дионисий* — католический святой, считавшийся первосвятителем Галлии и покровителем Франции. Посвященный ему монастырь находится недалеко от Парижа. *Перчатку в знак смирения снял с правой руки...* — В Средние века этот жест означал верность вассала сюзерену. В данном случае Роланд как бы вручает ее Богу, своему будущему сеньору. *Воскресивший Лазаря...* — См. Евангелие от Иоанна, II, 43 — 44. *Даниил.* — См.: Кн. Пророка Даниила, IV, 22. *Карл воскликнул...* — Далее император перечисляет погибших в сражении своих двенадцать пэров (архиепископ Турпин не входил в их число). *Наймон* — ближайший советник Карла. *Шарлемань* — то есть Карл Великий. *Айс* — Аахен, столица Карла. *Дог.* — Тут Мандельштам не вполне точен: в оригинале речь идет о медвежонке (brohun), который, как полагают, олицетворяет предателя Ганелона (медведи — его родичи). *Ардени* — Арденны, горный массив на северо-востоке Франции. *Терваган* (или Тервагант) — в представлении средневековых европейцев, одно из сарацинских божеств. *Эмир.* — Имеется в виду Балигант, который должен приплыть из Африки с большим войском на помощь Марсилию. Балигант изображается в поэме как верховный сарацинский вождь. *По доброй воле...* — Эта лесса почти дословно повторяет текст первой лессы; на этот раз Мандельштам не ошибся и упомянул «Семь лет». *Вавилон* — так в средневековых литературных текстах называли воображаемую столицу сарацин, которую можно отождествить с Новым Вавилоном (Каиром), резиденцией египетских султанов. *...много карбункулов...* — В Средние века считалось, что драгоценные камни светятся ночью и их можно использовать в качестве фонарей. *Миновали Марброзу, Марбризу проехали...* — Здесь упоминается два вымышленных топонима. *Эбр* — река в Испании. В средневековых текстах чаще называлась Собром. *Марсильон* — то есть Марсилий. *Магом* — то есть Магомет. *Нет с нами Блуна...* — Здесь Мандельштам ошибся: он принял прилагательное «светловолосый» (le blunt), относящееся к Журфалену, за имя собственное и тем самым создал новый персонаж. *...И под плащом несут письма и вещи.* — Перевод произвольный; в оригинале просто сказано, что они держат друг друга за полы плащей. *На Эбре у нас пять тысяч барж стоит...* — В оригинале указано иное число кораблей — четыре тысячи. *Альда* — сестра Оливье и невеста Роланда. *Хлодвиг.* — Имеется в виду сын Карла, будущий король Людовик Благочестивый.

Паломничество Карла Великого в Иерусалим и Константинополь (с. 331). — *SH,* v. IV. 1979, p. 318—323 (публ. В. А. Швейцер). Печ. по рукописи *ИМЛИ.*

Эта небольшая поэма (всего 870 стихов) возникла, вероятно, в первой половине XII в. Ее, с одной стороны, комический, с другой — совершенно фантастический характер ставит это произведение в особое положение в эпическом наследии Франции. Формально поэма входит в так называемый «Королевский цикл», но по тону и сюжету решительно отличается от других включаемых в него обычно произведений. На русский язык до Мандельштама поэма не переводилась.

Переплыли воду реки Лалис... — Здесь и далее Мандельштам не совсем точен: начало лессы отсутствует, опущено название вымышленной реки

Флум, которое принято за слово «река» (такое значение зафиксировано в словарях, но в поэме превращено в топоним), рекой же в переводе сделан Лалис (город Лаодицея в Малой Азии). *Симеон* — видимо, один из трех почитаемых церковью Симеонов Столпников. *Степан* — святой Стефан, первый христианский великомученик, забитый камнями в Иерусалиме. *...отвесил поклон.* — Далее в переводе большой пропуск. *Гуг-сильный* (или Гугон) — вымышленный император Константинополя. *Втируша.* — Так Мандельштам переводит старофранцузское слово «escut» — «шпион», «соглядатай». *...И усов не потеряет...* — В оригинале речь идет о бороде. *...пусть плюет мне железом в глаза.* — В оригинале сказано проще: «пусть мне выколет глаза». *Вильгельм из Оранжа* — граф Гильом Оранжский, герой большого числа поэм. *Ожье* — популярный эпический герой, центральный персонаж нескольких поэм. Согласно эпической традиции, он много враждовал с Карлом, но нередко приходил ему на помощь и сопровождал его в походах. *Бернардс* — Бернард Брабантский, брат Гильома Оранжского, популярный эпический герой. *Бертран* — сын Бернарда Брабантского, любимый племянник Гильома Оранжского. *Эрно из Жиронды* — брат Бернарда и Гильома. *Аймер* — младший из семи братьев (Эрно, Гильом, Бернард и др.). *...алеманского шитья* — то есть изготовленного в немецких землях. *Герин* — один из двенадцати пэров Карла, упоминаемый и в «Песни о Роланде».

Коронование Людовика (с. 352). — *SH*, v. IV. 1979, р. 318—323 (публ. В. А. Швейцер). Печ. по рукописи *(ИМЛИ)*.

В 1976 г. был напечатан полный перевод поэмы, выполненный Ю. Корнеевым, затем в кн.: Песни о Гильоме Оранжском. М., Наука, 1985, с. 466—470. «Коронование Людовика» — очень известная поэма второй половины XII в., входящая в цикл Гильома Оранжского.

...баварская марка... — В эпоху Карла Великого «марками» назывались окраинные области, находившиеся под особым управлением и создававшиеся с военными целями — для охраны рубежей империи. *...алеманский круг* — немецкие земли. *Норман* — Нормандия. *Новара* — Наварра, область на юго-западе Франции. *Тоскань* — Тоскана, провинция в Италии. *Сам римский апостол...* — Речь идет о папе римском Льве III (на престоле в 795—816 гг.); в действительности на короновании его не было. *Жиронда* — залив на юго-западе Франции, образуемый слиянием двух полноводных рек, Гароны и Дордони. *Арль* — ошибка переводчика: в оригинале Орлеан. *...пятнадцать лет?* — В действительности Людовику было уже 35 лет. *Вильгельм* — то есть Гильом Оранжский, ге й поэмы. *...человекоубийства грех!* — По средневековым представлениям убить человека в храме считалось большим грехом. *Лоуис* — вариант написания имени Людовик.

Алисканс (с. 342). — *СС-I*, № 463. В СССР — в кн.: Песни о Гильоме Оранжском. М., Наука, 1985, с. 470—472.

Эта поэма, входящая в цикл Гильома Оранжского, рассказывает о сражении франков с сарацинами при Алискансе (древнеримский некрополь в окрестностях Арля). В переведенном отрывке рассказывается, как Гильом после поражения от сарацин и гибели любимого племянника Вивьена приезжает в свою столицу, чтобы собрать новое войско.

Гибурк — одно из распространенных в рукописной традиции написаний имени Гибор, жены Гильома, сарацинской царевны, до крещения носившей имя Орабль. *Курносый* — кличка Гильома, данная ему из-за того, что в одном из поединков противник повредил ему нос (в некоторых версиях — отрубил его кончик). *Бадук* — один из сарацинских вождей. *Дерамед* — сарацинский вождь, отец Орабль-Гибор. *...что близ Нейрона убит...* — явная неточность; тут речь идет об апостоле Петре, который, как часто упоминается в эпосе, «блюдет Луг Неронов», то есть Ватиканский холм в Риме, где когда-то находился разбитый императором Нероном большой сад. *Ураст* — неточность; в оригинале речь идет о сарацинском военачальнике Корсольте из Ураста, то есть Ураст является топонимом, а не именем персонажа.

Сыновья Аймона (с. 344).— Россия, 1923, № 5 (январь), с. 3, с подзаголовком «Баллада». Альм. «Наши дни», 1923, № 3, с. 27—33, с подзаголовком «Стихи» и с авторской сноской: «В основу положен отрывок из старофранцузского эпоса geste de «Doon de Mayence». *К-23,* с. 75—78, с авторским подстрочным примечанием «По старофранцузскому эпосу».

В «России» текст разбит на двустишия или на трехстишия, объединенные рифмой, стих 35 выделен отдельно, так как не поддержан рифмой соседней строки. В «Наших днях» текст разделен на полустишия, тем самым количество строк удвоено; строфического деления нет. В *К-23* разделения на полустишия нет, как и выделения двустиший.

По сравнению со списками в публикациях отсутствуют ст. 5—6, 68—69, 79—80, 83—88, а первые три стиха изменены на следующие:

Пришли четыре брата, несхожие лицом,
В большой дворец-скворечник с высоким потолком.
Так сухи и поджары, что ворон им каркнет «брысь».

В списках в ст. 15 ошибочно упомянут Бертран. Такого брата в поэме нет, в публикациях это имя исправлено на «Ричард» (что соответствует оригиналу). Мы также вводим это исправление.

Предполагалось включение перевода в *С:* в *ГПБ* сохранилась часть верстки *С,* где за ст-нием «Аббат» идет сокращенный текст «Сыновей Аймона» (сняты ст. 3—8, 29—34, 58—66), вычеркнуто заглавие и рукой Б. Лившица вписано новое: «Подражание старофранцузскому». Мандельштам восстановил в корректуре ст. 58—60. Предполагалось перенесение перевода в сборнике на другое место (помета рукой неустановленного лица: «Поставить это стихотворение после стихотворения «Нашедший подкову», с. 168»), но поэт «Сыновей Аймона» из *С* исключил. Печ. по рукописи *(ИМЛИ).*

Переведенный отрывок взят из обширнейшей поэмы «Четыре сына Аймона», входящей в цикл Доона де Майанс (Майнцского). Поэма повествует о вражде сыновей Аймона Дордоньского с императором Карлом Великим. Отрывок рассказывает о том, как четыре брата-бунтаря, от которых отвернулся даже родной отец, после многих лет,

проведенных в скитаниях и в неравной борьбе с Карлом, приезжают в родной дом.

...четыре брата...— восставшие против Карла сыновья Аймона Дордоньского Ааларт, Рено, Гишар и Ришар (у Мандельштама — Ричард). *Дама*— их мать Айя, жена Аймона. *Королевский племянник*— Бертоле, который во время игры в шахматы поссорился с Рено и был им убит. *Меуза*— река, протекающая по Северной Франции, Бельгии и Голландии. *Арденнская земля.*— См. коммент. к «Песни о Роланде». В Арденнах братья нашли на какое-то время убежище. *Выстроили замок...*— Речь идет о замке Монтессор, построенном братьями. *...как в трубле Роланд...*— намек на соответствующий эпизод «Песни о Роланде».

Берта — Большая Нога (с. 347).— *SH*, v. IV. 1979, p. 327—328 (публ. В. А. Швейцер). Печ. по рукописи *(ИМЛИ)*.

Поэма о несправедливости франкского короля Пипина Короткого, отца Карла Великого, по отношению к своей молодой жене Берте (что было вызвано интригами и наветами придворных, прежде всего служанки Маргисты, подменившей Берту собственной дочерью) сложилась в начале XII в. От текста поэмы сохранились небольшие разрозненные фрагменты. Во второй половине XIII в. сюжет обработал известный поэт того времени Адене-ле-Руа. Именно его поэму и переводил Мандельштам.

Сен-Дени— пригород Парижа, где находится знаменитый собор с захоронениями многих французских королей. *Мельхиор, Гаспар, Бальтазар*— волхвы, поклонявшиеся только что родившемуся Христу. *Кто знает, куда ведут?*— В оригинале сказано несколько иначе: «Как у той, что не знает, куда должна идти». *Бланшефлор*— согласно легендам, легшим в основу поэмы, мать Берты. *Разразилась слезами в темноте...*— Перевод очень приблизителен; в оригинале сказано: «Обратилась к Богу, справедливому Отцу». *Святой Юлиан*— католический святой, считавшийся покровителем странников.

Из французской поэзии

РАСИН Жан (1639—1699) — французский поэт и драматург-классицист. В статье «О природе слова» Мандельштам писал: «Ныне ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин открылся на «Федре»...». Ср. ст-ния «Ахматова» и «Я не увижу знаменитой «Федры»...». См. также: *Гинзбург*, с. 369. По сообщ. Н. Я. Мандельштам, поэт получил предложение перевести «Федру» целиком, но был переведен только отрывок — диалог Ипполита с его воспитателем Тераменом (*БП*, с. 312). В дневнике Л. В. Горнунга сохранилась запись от 3 марта 1933 г.: «А. Эфрос <в то время заведовал отделом французской литературы в этом изд-ве.— *П. Н.*> предложил по телефону «Федру» перевести мне. Сказал, что Мандельштам не сможет сказать так, как нужно» (архив Л. В. Горнунга). В двухтомнике Ж. Расина (1937) «Федра» вышла в переводе С. Шервинского.

<Начало «Федры»> (с. 349).—*К-23*, с. 90. *БП*, № 277. Печ. по *К-23*.

См. коммент. к указ. выше ст-ниям. *Ахерон*—река в Северной Греции, она же—одна из рек Аида, подземного царства мертвых. *Эвлида* (Авлида)—гавань в Беотии. *Тенара*—древнее название мыса Матапан; местная пещера с пропастью считалась входом в Аид.

ПРИЛОЖЕНИЯ

В Приложения ко второму тому включены черн. наброски, записи и ранние редакции, относящиеся к произведениям, включенным в наст. том, а также отдельные записи, не имеющие конкретной привязки в основном корпусе, но корреспондирующие с затронутыми в нем темами и проблемами. В раздел не включены черн. записи к *«ЕМ»* (*АМ*и *ЦГАЛИ*), в наст. момент полностью еще не расшифрованные.

*<Вокруг «Путешествия в Армению»> (с. 352).—*ВА-68*, с. 180—191, под загл. «Вокруг путешествия в Армению». Записные книжки 1931—1932 гг. (с некоторыми пропусками). В архиве И. М. Семенко, разбиравшей т. н. «записные книжки» Мандельштама, сохранилась следующая запись-описание: «Если это и были когда-то записные книжки, то они превратились в россыпь. Скорее, это были торопливые записи на любом клочке. След существования одной записной книжки—маленькая красная обложка («Благополучное» название дано для продвижения в журнале «Вопросы литературы»). Каждый фрагмент соответствует клочку бумаги. «Паллас»—на листках большего формата». Пять листков, в т. ч. один на бланке «Зоологического музея Императорского Московского университета»,—в архиве Ю. Г. Оксмана (*ЦГАЛИ*, ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 63). В наст. изд. печ. по машинописи, подготовленной И. М. Семенко и озаглавленной как в *ВА-68* (с небольшими уточнениями в композиции).

Во вступ. заметке к публикации в *ВА-68* И. М. Семенко писала: «Записные книжки 1931—1932 годов теснее, чем печатное прозаическое «Путешествие», связаны со стихотворной «Арменией». В них больше своеобразного лиризма... Фрагментарная запись—основа мандельштамовской прозы. Ее нельзя рассматривать только как заготовку для будущего развернутого описания. Отказ Мандельштама-прозаика от принципа «сплошного» повествования входил в систему его эстетических воззрений...» (См. об этом у самого Мандельштама в <«Читая Палласа»>.) Фрагменты выстроены в порядке следования глав в *«ПА»*. В квадратных скобках приводится зачеркнутый автором текст. См. также коммент. к осн. тексту. *Огоньки святого Эльма* (у древних греков огни Кастора и Поллукса)—слабое электрическое свечение над выдающимися остроконечными предметами, нередкое в горах и в тропических морях. У моряков считаются дурным предзнаменованием. *Учительница Анаида Худавердьян.*—О ней и об ее сыновьях Рачике и Хачике см. в преамбуле коммент. к *«ПА»*. *Марго Вартаньян.*—Личность не установлена. *Последний католикос.*—С 1911 по 1930 г. католикосом всех

армян был Геворк V Суриням; следующим католикосом был Хорен I Мурадбекян (с 1932 по 1938 г.), а в промежутке место католикоса было не занято. *Наречием бузы и шамовки* — здесь: языком бродяг и блатных. *Паскевич* И. Ф. (1782—1856) — граф Эриванский, светлейший князь Варшавский, генерал-фельдмаршал, в 1827—1830 гг. наместник на Кавказе и главнокомандующий русской армией (см. у Пушкина в «Путешествии в Арзрум», 1830). *Шопен* И. И. (1789—1870) — француз на русской службе, историк и этнограф, исследователь Закавказья (см. его труд: Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху присоединения ее к Российской империи. СПб., 1852). *Ан. В. Л.* — А. В. Луначарский (?). *День рождения.* — Б. С. Кузин родился 11 мая. *Старуха К.* — мать Б. С. Кузина. *Океаническую весть о смерти Маяковского* — 14 апреля 1930 г. *Безыменский* А. И. — См. о нем: Флейшман Л. Эпизод с Безыменским в «Путешествии в Армению» (*SH*, v. III, 1978, p. 193—197). См. также «Разговор с Маяковским» Безыменского, где самоубийство поэта приравнивается к уклонению от работы и чуть ли не прогулу (в кн.: Так понимаю я любовь. М., 1936, с. 108—112, датировано 10 сентября 1936 г., начато, по сообщ. Л. А. Безыменского, в апреле). *Ковач* Константин Владимирович (1893?—1947?) — переехал в Сухум из Ростова, в сер. 20-х годов руководил духовым оркестром; увлекся собиранием абхазского музыкального фольклора, написал несколько симфоний на абхазские темы, организовал музыкальную школу и училище в Сухуме, руководил симфоническим оркестром. См. его работы: «101 абхазская народная песня» (Сухум, 1929), «Песни кодорских абхазцев. Сб. этногр. материалов с нотными записями» (Сухум, 1930) и др. *Древний обряд погребального плача.* — Ср. ст-ние «Пою, когда гортань — сыра, душа — суха...» (1937). *Анатолий К.* — Анатолий (Ананиа) Какабадзе, до 1929 г. — директор Геофизической обсерватории, с 1 января 1929 по 22 мая 1931 г. — директор Национального музея Грузии (архив Гос. музея Грузии — сообщ. С. С. Болквадзе). *Лакоба* Нестор Аполлонович (1893—1936) — абхазский советский гос. деятель, в 1922—1930 гг. — председатель Совнаркома Абх. АССР, в 1930—1936 гг. председатель ЦИК Абх. АССР. *Французы.* — Ср. ст-ние «Импрессионизм» (1932). *Самый спокойный памятник* — памятник К. А. Тимирязеву у Никитских ворот. *Кодак* — здесь: фотоаппарат.

*<Читая Палласа> (с. 364). — *ВЛ-68*, с. 191—194. Печ. по машинописи, подготовленной И. М. Семенко.

Примыкает к главе «Вокруг натуралистов» в «*ПА*» (см. соотв. коммент.). *Крутик и смолчуг* — малоупотребительные областные обозначения местных растительных красок (соответственно, синего и черного цветов). *Квасцы* — камни, содержащие кристаллы двойных сернокислых солей; употребляются при обработке кож. *Шванвич* М. А. (1755—1802) — в чине подпоручика попал в 1773 г. в плен к Пугачеву, присягнул ему и служил в его штабе переводчиком. После разгрома Пугачева, лишенный чинов и дворянства, был сослан в Туруханский край, где и умер, не дождавшись амнистии. Пушкин вынашивал замысел исторической повести о его судьбе, впоследствии трансформировавший-

ся в «Капитанскую дочку». *Пармский монастырь* — «Пармская обитель», роман Стендаля (1839). *Для прозы важно содержание и место... В прозе — всегда «Юрьев день».* — Ср. об «асимметричности прозы» в рец. на «Записки чудака» А. Белого (1923). *Эффект Тиндаля* — эффект рассеяния света при прохождении светового пучка через неоднородную среду. Назван по имени открывшего его физика Д. Тиндаля (1820—1893).

<Литературный стиль Дарвина> (с. 367). — *ВЛ-68*, с. 194—199. Именно к этому тексту, по-видимому, относятся автографы из фонда Ю. Г. Оксмана *(ЦГАЛИ)*. 28 нумерованных фрагментов, большинство из которых текстуально совпадает с текстом *ВЛ-68* и под загл. «Заметки о натуралистах (Записная книжка)» — в кн.: Пути в незнаемое. Писатели рассказывают о науке. Сб. 15. М., 1980, с. 442—446, с послесловием Б. М. Кедрова. Этот текст восходит к архиву биолога А. А. Любищева (1890—1972), знакомившегося с рукописью Мандельштама по просьбе его вдовы. Приводим текст фрагм. № 8—10, отсутствующий в др. источниках:

«8. Организация научного материала — стиль натуралиста.

Серийно-массовый характер научного опыта Дарвина.

Единичное явление в центре внимания линнеевского натуралиста.

Описательность. Живописность. «Миниатюры» Бюффона и Палласа.

Телеология. Благодарность. Умиленность. Похвала природе.

Красноречие — Линней, Бюффон, Ламарк. Прозаизм Дарвина. Популярность, установка на среднего читателя. Тон беседы. Метод серийного разворота признаков. Пачки примеров. Подбор гетерогенных рядов. Помещение действенных примеров в центре доказательств.

9. Приливы и отливы достоверности как ритм в изложении (Происх. видов). Автобиографичность. Элементы географической прозы. Школа кругосветного плавания (Бигль). Роль глаза. Глаз как орудие мысли.

10. Происхождение видов. Животные и растения никогда не описываются ради самого описания. Книга кишит явлениями природы, но они лишь поворачиваются нужной стороной, активно участвуют в доказательстве и сейчас же уступают место другим». Интересный разбор и оценку этих заметок с точки зрения профессионала-биолога см. в письме А. А. Любищева к Н. Я. Мандельштам от 18 марта 1958 г. (Ленингр. отд. Архива АН СССР, ф. 1033, оп. 3, т. 147, ед. хр. 37 — сообщ. Р. Г. Баранцевым). *Сен-Жюст Л. А.* (1767—1794) и *Робеспьер М. М. И.* (1758—1794) — деятели французской буржуазной революции конца XVIII в., лидеры якобинцев, члены Национального Конвента, высшего представительного органа Франции в период республики. *Аккомодация* — здесь: приспособление глаза к ясному видению предметов на различных расстояниях.

К очерку <«Михоэльс»> (с. 373). — Печ. впервые по *АМ* (текст подготовлен С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдиным). Фрагм. <I>. — *Шиндель* — персонаж комедии А. Вевюрко «137 детских домов» (1926). *«Колдунья»* — пьеса А. Гольдфадена (1922), где Михоэлс исполнял роль Гоцмаха. *«Ночь на старом рынке»* (1925) — трагический карнавал по мотивам И. Л. Переца, где Михоэлс исполнял роль первого бадхена.

Фрагм. <2>.— *Когда изящнейший фарфоровый актер...*— Ср. текстуальное совпадение с *«ЕМ»* (II, 81). Фрагм. <3>.— *Слова Вахтангова* <расшифровано по догадке Р. Д. Тименчика.— *П. Н.*>.— Ср. запись Е. Б. Вахтангова от 26 марта 1921 г.: «Я хочу поставить «Пир во время чумы» и «Свадьбу» Чехова в один спектакль. В «Свадьбе» есть «Пир во время чумы». Эти зачумленные уже не знают, что чума прошла, что человечество раскрепощается, что не нужно генералов на свадьбу» (см. в кн.: Вахтангов. Записки. Письма. Статьи. М.—Л., 1939, с. 232,— до Мандельштама эти слова могли дойти в передаче кого-либо из общих знакомых, напр. П. Г. Антокольского). Фрагм. <5>.— Строго говоря, является наброском не к очерку о Михоэлсе, а к циклу несколько более ранних (май — июнь 1926 г.) статей о киевском (с 1926 г.— харьковском) театре «Березиль», выдвинувшемся в эти годы в число ведущих и самобытнейших театров в стране (см. *СК*, с. 227—232). До 1933 г. театром руководил его создатель, актер и режиссер Лесь (Александр Степанович) Курбас (1887—1942). В 1933 г. Л. Курбас переехал в Москву и одно время работал в Государственном еврейском театре над постановкой «Короля Лира» с Михоэлсом в главной роли. *На днях в Киеве встретились два замечательных театра.*— В мае — июне 1926 г. в помещении б. Соловцовского (ныне — Государственного драматического им. И. Франко) театра гастролировал Государственный еврейский театр (с ноября 1925 по май 1926 г. это помещение было постоянной площадкой театра «Березиль»). *Толлеровщина.*— Толлер Эрнст (1893—1939) — немецкий драматург, поэт и революционер, член правительства Баварской советской республики (1919). В 1924 г. в «Березиле» была поставлена его пьеса «Человек-масса», русский перевод которой, опубликованный в 1923 г., был сделан Мандельштамом. Толлеру была посвящена и статья Мандельштама «Революционер в театре» (Театр и музыка. М., 1923, № 1-2, 5 января, с. 425—426). *Бучма* А. М. (1891—1957) — один из ведущих артистов «Березиля», исполнитель главной роли в спектакле «Джимми Хиггинс» по роману Э. Синклера.

Из записей разных лет (с. 375).— Здесь приводятся лишь некоторые из отрывочных записей Мандельштама, привязка которых к тем или иным произведениям невозможна или затруднительна.

<1>.— *РД*, с. 77 (примеч. А. А. Морозова). Запись по старой орфографии *(АМ);* датируется 1910-ми годами. Печ. по *РД*.

*<2> <О Яхонтове>.— Печ. впервые по сделанной И. М. Семенко расшифровке одного из черн. набросков в *АМ*. Записано на одном листе с одним из набросков к *«ПА»*, датируется 1931—1932 гг.

<3—5>.— *ВЛ-68*, с. 201—202, с подзаголовком «Записи 1931 г.». Печ. по *ВЛ-68*.

Недоступное уму— цитата по памяти; у Пушкина — «Непостижное уму». *Набравши море в рот.*— Эти строки принадлежат, по-видимому, самому Мандельштаму. *Тиртей*— древнегреческий поэт сер. VII в. до н. э., воспевал спартанскую дисциплину и военный дух воинов.

<6—7>.— *ВЛ-68*, с. 202. Печ. по *ВЛ*.

Из записей 1935—1936 гг. По-видимому, фрагменты из незавершенной статьи об А. Серафимовиче.

СОДЕРЖАНИЕ

I

II

III

ПЕРЕВОДЫ

Из старофранцузского эпоса

Из французской поэзии

Жан Расин

ПРИЛОЖЕНИЯ

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ И КОММЕНТАТОРА. ПОПРАВКИ К ТОМУ I

К сожалению, когда том I был уже отпечатан, обнаружилось несколько неточностей в шуточных стихах. Так, в ст-нии «Лжец и ксендзы» (I, 349) пропущен ст. 5: «Явившись в консисторию к ксендзам,», а в ст-нии «Случайная небрежность иль ослышка...» (I, 361) в ст. 2 вместо «аджика» следует читать «одышка». В ст-нии «Извозчик и Дант» (I, 349) в ст. 9 вместо «как» следует читать «коль». В источнике ст-ния «Эпиграмма в терцинах» (I, 357) несколько иная строфика — два четверостишия и заключительная терцина.

Источником текста ст-ния «Любил Гаврила папиросы...» является не *АМ*, а собр. Н. И. Харджиева (сообщ. А. А. Морозовым).

Кроме того, по техническим причинам на обороте титула ошибочно указана фамилия А. Д. Михайлова, участвовавшего в подготовке II тома.

Осип Эмильевич Мандельштам

СОЧИНЕНИЯ В ДВУХ ТОМАХ

Том II

Редактор *Т. Беднякова*
Художественный редактор *Г. Масляненко*
Технический редактор *Л. Платонова*
Корректоры *Н. Замятина, Т. Сидорова*

ИБ № 5291

Сдано в набор 22.08.89. Подписано к печати 31.05.90. Формат 84×108 1/32. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Баскервиль». Печать высокая. Усл. печ. л. 24,36+вкл.+альб.=25,25. Усл. кр.-отт. 26,56. Уч.-изд. л. 28,16+вкл.+альб.=28,97. Тираж 200 000 экз. Изд. № II-3019. Заказ № 2854. Цена 6 р.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, Валовая, 28

